

أساطين الفلسفة الحديثة والمعاصرة

٦

الموقف الفلسفي عند آلان

وصلته بفن الحياة

دكتورة راوية عبد المنعم عباس
أستاذ الفلسفة المساعد
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

دار النهضة العربية
للطباعة والنشر
بيروت - ص. ب ١١٠٧٤٩

الموقف الفلسفي عند الآن

وصلته بفن الحياة



الناشـــر



الإدارة: بيروت ـ شارع مدحت باشا ـ بناية كريدية
تلفـون : 818705 ـ 818704
برقيـاً : دا نهضة ـ ص.ب: 749 ـ 11
تلفاكس: 232 ـ 4781 ـ 212 ـ 001

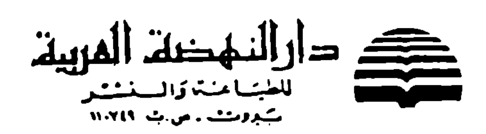
المكتبة: شارع البستاني ـ بناية اسكندراني رقم 3
غربي جامعة بيروت العربية
تلفون: 316202 ـ 818703

المستودع: بئر حسن، خلف تلفزيون المشرق
بناية كريدية ـ تلفون: 833180

أساطين الفلسفة الحديثة والمعاصرة ٦

الموقف الفلسفي عند ألان
وصلته بفن الحياة

دكتورة راوية عبد المنعم عباس
أستاذ الفلسفة المساعد
كلية الآداب . جامعة الإسكندرية



L'ATTITUDE PHILOSOPHIQUE CHEZ ALAIN ET SON RAPPORT AVEC L'ART DE VIVRE

PAR: Dr RAWYA ABDEL MONEAM ABASS

FACULTE DE LETTRES - UNIVERSITE D'ALEXANDRIE

إهداء

إلى حبيبتي الغاليتين

علا ودعاء

رجاء الحاضر وأمل المستقبل

د. ر. ع. ع.

«يتميز الحكيم عن الآخرين بتفوقه في العقل
والتدبر لا في السفه والاندفاع»

آلان «أفكار»

قرآن كريم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

﴿وَلاَ تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلاَ السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَّ الَّذِينَ صَبَرُواْ وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَّ ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ وَإِمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾[1].

صَدَقَ اللّه العَظِيم

---

(١) القرآن الكريم: سورة فصلت الآيات ٣٤، ٣٥، ٣٦، ص ٤٨٠
مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة
المملكة العربية السعودية عام ١٤٠٦ هـ.

تمهيد لفلسفة فن الحياة

كثيراً ما نتساءل عن أهمية الفلسفة في حياتنا، وكأن هذه الأهمية غير الملموسة لا تقوم بنفس الدور الذي تقوم به سائر العلوم العلمية، وما يظهر من أثرها المادي في خدمة الإنسان وتحقيق سعادته.

ولعل السبب في هذا الغموض الذي يكتنف دور الفلسفة في حياتنا هي أنها لا تبدو في مظهر عملي واضح، ولا ترتدي ثياباً مادية أو آلية تمكنها من مسايرة روح العصر المادي الآلي، السريع الوقع.

ولو سألنا أنفسنا عن أهمية الفلسفة بالنسبة لنا، أو بمعنى آخر أهمية أن نكون «حكماء» وأثر ذلك علينا، وعلى المجتمع فسوف تشمل الإجابة عن هذا السؤال كافة جوانب حياتنا؛ لأننا إذا جردنا الفلسفة من معناها الميتافيزيقي البحت أي «حب الحكمة» وتناولناها بأسلوب عملي حديث لأصبحت هي طريقة الحياة التي ينبغي أن تكون، أو هي حكمة أو فن الحياة.

فما هي هذه الحياة التي ينبغي أن تعاش وتتطلب القيم؟

وما هي هذه الحياة التي تكون في مسيس الحاجة لمثل هذا اللون من الحكمة؟

إنها الحياة المعاصرة، حياة الأنا المتصارعة مع الآخرين في عالم ملأه الصراع

والشر، إنها مشهد عالم غريب مختلف تماماً عن ذي قبل، مجتمع لعب فيه التقدم العلمي، واختراع الآلة، وانتشار الحروب واستمرارها دوراً ساحراً في تغيير معالمه القديمة التي اتسمت بالبراءة والبساطة والتلقائية، فاستحالت معها الأخلاق المثالية للإنسان إلى أخرى من نوع جديد تتمشى وطبيعة الحياة الآلية الرتيبة، وسرعتها الفائقة التي أفقدت الحياة مذاقها، وأحالت الفرد إلى ترس يعمل في آلة كبيرة لا يستريح، ولا يريح، جعلته في سباق مع الآخرين، ومع نفسه يصارع من أجل الحصول على أكبر قدر مما يرغب فيه من متع على اختلاف أشكالها وألوانها، وما نجم عن هذا السباق المصطرع من تفشي للأنانية والصراع والحقد والغضب والمرض.

ولو أضفنا إلى ذلك كله ما آل إليه تطور العلم الذي بلغ ذروته فيما نشاهده من منجزات العلم الهيدروجيني الذي انفتح بعد تقدمه الكبير يحطم حياة الإنسان، ويلوث عالمه، ويصنع مأساته، فضلاً عما طرأ على حياة شعوب كثيرة في العالم من أزمات اقتصادية وسياسية وعسكرية، واندلاع الحروب الدامية الطويلة المدى اللامبرر لها، واللاهدف منها، كل ذلك جعلنا ندرك العوامل التي لا يستهان بها في تغيير صفات الإنسان وملامح شخصيته، بل وقيمه كذلك - إذا جاز لنا هذا التعبير - تلك القيم التي أخذ يستبدلها بأخرى عصرية تحقق المنفعة المرجوة له دون حاجة إلى أساس أخلاقي يوجهها.

ألا ترانا بعد الكشف عن هذه الصورة المأساوية بحاجة إلى دراسة للفلسفة في صورة الحكمة الأخلاقية، أو التوازن، ألا ترى أن هذه الحالة تستدعي وقفة للفلسفة كي تدلي بدلوها في إحداث توازن الإنسان النفسي والاجتماعي لكي يقف دورها على قدم المساواة مع غيرها من العلوم الأخرى.

... وهكذا يصبح الإنسان المعاصر أكثر إحتياجاً وأشد عوزاً لدراسة الفلسفة بمعنى «ممارسة فن الحياة مع الآخرين».

وسوف تكشف لنا دراسة فيلسوف مثل «آلان» عن نوع جديد من القيم الإنسانية، فهو لا يضع العقل المنطقي - الصراح - وراء القيم الاجتماعية كحامل لها ذلك أنه يدخل عنصر استمده من الممارسة العملية لفن الحياة وهو استخدام الذكاء

الاجتماعي في معالجة الأمور. وقد لا يكون من بين أساليب معالجة الأمور وحل المشكلات استخدام المنطق العقلي، فقد يتولد عن هذا صراع رهيب، بل قد تدعونا القيم النابعة من الذكاء ومن اتقان ممارسة فن الحياة إلى التغاضي بعض الشيء عما تتطلبه العدالة المطلقة، أو الحق المطلق، أو الصدق المطلق، أو الخيرية المطلقة. أو الجمال المطلق. فآلان يرى أنه ما دامت غايتنا هي الوصول إلى السلام الاجتماعي، والتكيف النفسي، ونشر المحبة بين الناس، وتحقيق السعادة، ونبذ الصراع، وإرساء عوامل الطمأنينة والهدوء النفسي. فإنها غاية نبيلة تحقق الهدف المرجو منها.

وفي ضوء هذا المنهج الجديد عند آلان ومع أنه يحمل في طياته اتجاهاً برجماسياً إلا أنه ينبغي علينا أن نضع لوحة جديدة للقيم الإنسانية بحيث يتدخل الذكاء الاجتماعي أحياناً، والعاطفة أحياناً أخرى فتتحول هذه القيم من قيم مطلقة تخضع للعقل الخالص إلى أخرى نسبية تخضع للعقل العملي الممارس لفن الحياة.

وبذلك تتضح أهمية الفلسفة في تسيير دفة الحياة، واثراء شخصية الفرد، وحل مشكلات المجتمع.

المؤلفة

د. راوية عبد المنعم عباس

الأسكندرية . جليم في ٢٥ نوفمبر ١٩٨٧ م الموافق ٣ ربيع آخر ١٤٠٨ هـ

مقدمة:

يقف آلان Alain بفكره الشمولي وفلسفته المتنوعة المثالية في مصاف رواد الحركة المثالية المعاصرة في فرنسا في القرن العشرين.

كان آلان شخصية عظيمة. إنساناً أو رجلاً كما كانوا يصفونه، كما كان يجمع في شخصيته القوية لفيفاً من المفكرين في آن واحد، فكان فيلسوفاً مفكراً مثالياً، أديباً كاتباً صحفياً، فناناً وموسيقياً، سياسياً حمساً ثائراً، تربوياً ومعلماً، أستاذاً ومحاضراً، كما كان ذا اهتمامات بالرياضيات والهندسة والچيولوجيا.

كان رجلاً فيلسوفاً خبيراً وحكيماً، يهدف من فلسفته إدراك فن الحياة بما يستلزم من تفكير صعب وعميق يجعل صاحبه يبدو منعزلاً مشغولاً بل أحياناً مجهولاً لا يعرفه أحد لانشغاله بتطبيق الحكمة، وممارسة الفضيلة والأخلاق داخل الحياة.

كان هذا الرجل «مثل أفلاطون لا يمكن إيجاز الحديث عنهما مثل بقية الفلاسفة» هكذا قال عنه جورج بسكال مؤلف أول كتاب عن حياته الحافلة.

يقول الرجل عن نفسه في «حديث في الأدب»: . لقد عشت حياتي في صورة إنسانية يشوبها العقل تارة والعاطفة تارة أخرى. لكنني كنت سعيداً بكل ما تنطوي عليه من حلو ومر» كما يقول في «الأفكار» على نحو ما كان يقول ديكارت: - «يحب الناس دائماً أن يعرفوا أن الحكيم يتميز عنهم في العقل والتدبر لا في السفه والاندفاع».

لقد جاءت كتابات «آلان» معبرة عن الحياة الإنسانية في أوسع معانيها عقلانية ومثالية يشهد بذلك الحشد الهائل من الأقوال والنصوص التي زخرت بها مؤلفاته المتنوعة في مجالات الفلسفة، والأدب، والفن، والسياسة.

ولكن هل ستشهد نصوصه المتنوعة بفلسفة للحياة عنده؟ هل ستشهد بحبه للإنسانية والحرية والمبادىء العليا التي ظل يكتب عنها حتى نهاية حياته؟ إن هذا هو ما سيكشف عنه البحث في بنات أفكاره.

أما عن الأسلوب. فقد كان صعباً عميقاً يكتظ شأن الأساليب الأدبية بالتشبيهات البلاغية الكثيرة التي تميز لغة الأدب. وكانت صعوبته شاهداً على مقدار العناء الذي واجهته لمعرفة الأفكار، والتوصل إلى مضامين الموضوعات الميتافيزيقية التي كنت ألتقطها وأبحث عنها بدقة وسط سيل جارف من كلمات الأدب المنمقة الرشيقة، لكن هذا الأسلوب مع صعوبته على القارىء، مع تلاعبه بالألفاظ والعبارات، مع ما يجده الباحث الهادف من مشقة إستجماع الفكرة المقصودة من بين العديد من تشبيهات وصور البلاغة . هذا الأسلوب مع ذلك يعتبر أسلوباً يغرى بالقراءة، ويستحث القارىء الجاد الذي ينهل من منابع الفلسفة مهما تنوعت، ويشجعه على إجتياز طرقها ومسالكها مهما كانت من مصاعب البحث. ولا مشقة بالغة في الأسلوب الأدبي!! فرغم أنه يجهد قارىء العلم أحياناً ولا يصل به مباشرة وبسرعة إلى ما يرجوه من المعرفة شأن أسلوب العلم. إلا أنه مع ذلك ممكن في نطاق الفكر الفلسفي طالما أن الفلسفة ـ وخاصة المعاصرة منها ـ تبحث في الإنسان عقلاً وعاطفة وأسلوب حياة. فلا غرو عندئذ أن يكون أسلوب الأدب من نصيب مجموعة من الفلاسفة المحدثين والمعاصرين. لقد كان مالبرانش وبسكال وهيدجر وكامي وسارتر وغيرهم أدباء ومع ذلك فلا أحد ينكر أنهم شيدوا المذاهب الفلسفية العظيمة.

وعندما كشف النقاب عن ميتافيزيقا آلان المستترة خلف ستار الأدب والفن وجد فيها عبقرية لا تقل عن عبقرية أي فيلسوف آخر، فله موقف شمولي في الفلسفة المعاصرة. وله فكر في قوة الإرادة، وله اتجاهات جادة ومثمرة في الكثير من مجالات المعرفة الإنسانية إبتداء من الأدب ومروراً بالكتابة الصحفية، والفلسفة، والفن والسياسة والتربية والتعليم والدين وانتهاء باهتمامات متعددة بعلوم الرياضة والهندسة والجيولوجيا. وتوصلت كذلك إلى أن مذهبه يمثل فلسفة مثالية إنسانية بحيث يتيسر على القارىء أن يضعه واثقاً منه ومن قدرته على قدم المساواة مع فلاسفة فرنسا

المعاصرين. يقول المرحوم الدكتور زكريا إبراهيم عنه: - «لقد أجمع مؤرخوا الفلسفة الفرنسية المعاصرة على وضع إسم آلان على رأس الحركة المثالية المعاصرة في فرنسا جنباً إلى جنب مع فلاسفة آخرين مثل لوكييه وبرنشفيك ولانيو»[١].

ومما شجعني على محاولة دراسة هذا الفيلسوف ما أحاط بشخصيته من غموض فضلاً عن كثرة تردد إسمه في الكثير من كتب الأدب والفن وفي بعض المجلات والدوريات العلمية والفلسفية الموجودة بالمكتبة. لكن ما قرأته عنه لم يكن يتعدى السطور القليلة. وقد حفزني على الإقدام على دراسته والتنقيب عنه والكتابة فيه أمران:

أولهما: افتقار المكتبة العربية إلى كتابات عنه أو ترجمات لأعماله باللغة العربية.

ثانيهما: توفر مؤلفاته الضخمة التي أظن أن أحداً لم يقترب منها، ولم يحاول تصفحها أو ترجمتها لاعتقاد البعض بأنه أديب لا صلة له بالفلسفة. لكن دراسة فاحصة لمؤلفاته الكثيرة والمتنوعة تكشف لنا عن حقائق ثرية في هذه الشخصية المجهولة التي لم يكن يعرف عنها أكثر من قول، أو عبارة، أو رأي في الفن أو الأدب تحت عبارة «يقول آلان» Alain . ولا أخفي على القارىء أنني تكبدت مشقة في البحث عن مؤلفاته التي لم يعرفها ولم يتداولها أحد من قبل، وبعد عدة شهور من البحث شاءت عناية الله أن أحصل عليها كاملة، أو على الجزء الأكبر منها. فاغتنمت الفرصة وعدت إلى النصوص الأصلية الرشيقة لعلني أجد فيها شيئاً من الميتافيزيقا لكنني ما أن شرعت في ترجمة أفكاره حتى كشفت فيها عن فلسفة كبرى لفيلسوف إنساني أديب، وفنان.

وهكذا أعرض لآلان في هذه الصفحات آملة أن أضيف بمذهبه فيلسوفاً معاصراً جديداً إلى المكتبة العربية.

---

(١) زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر - القاهرة دار مصر للطباعة ١٩٦٦ ص ١٣٤.

الفصل الأول

حياته وأعماله

أ ـ حياته.

ب ـ أعماله.

جـ ـ أعمال الآن (تعليق وتقييم).

حياته وأعماله

أ ـ حياته:

يقول جورج بسكال في مقدمة كتابه عن آلان: «لم يكن أحد يعلم بآلان حتى ظهور طبعة الكتاب الأولى عام ١٩٤٦، ولم يكن أحد يعرفه إلا لكي يلقي عليه تبعة هزيمة عام ١٩٤٠ بسبب الآراء التي نشرها في كتابه «المواطن في مواجهة السلطات»[١]. وهكذا ظل آلان مجهولاً في السوربون أو الصحف أو المجلات المتخصصة إلى أن كتب عنه چان لاكرو Jean Lacroix مقالاً في عدد من جريدة لوموند Journal Le Monde في عام ١٩٤٧[٢].

ولد إميل أوجست شارتييه Alain, Emile Auguste Chartier في مدينة مورتاني Mortagne عام ١٨٦٨ في اقليم بارش Perche لأب يعمل طبيباً بيطرياً Veterinaire وقد حاول وهو يعرض لقصة حياته أن يعرض لبعض الأحداث التي كان لها تأثير عليه وذلك في كتابه «قصة أفكاري» Histoire de mes pensees .

يقول آلان عن طفولته: ـ «لن أقول إلا النذر القليل منها فلم تكن سوى مرحلة من الغباء»[٣]. لقد كان منكباً على قراءة قصة فارس بايار Chevalier Bayard وغيرها من القصص المتشعبة والطويلة، كما كان يحلم بأن يصبح قائداً عظيم الشأن.

ويرى آلان أن تغييرين كبيرين قد ألما بأفكاره فغيراها أولهما: .

إدراكه عندما انتقل إلى الفرقة الرابعة في مدرسة ألسون College D'Alencon أن الهندسة Geometrie لا تعني مجرد أشكال تقاس زواياها

بالأدوات الهندسية على سبورة سوداء كما علمه ذلك راهب مدرسة «مورتاني» College de Mortagne وثانيهما: إهماله اللاإرادي في أداء صلاته اليومية، وكذلك الذهاب إلى حلقات الدرس الديني المسيحي، والاعتراف بذنوبه، وقد أرجع ذلك إلى شعوره بالقوة والصلابة فلم يعد يأبه من الشيطان[٤] Diable .

وفي هذه المرحلة لم ينشغل آلان بالتفكير في المعرفة من أي نوع[٥] لكنه انصرف إلى ممارسة حياة النزهات والعمل مع الرجال، كما كان يحب العطلات، ولم يهتم بعلم الهندسة إلا عندما شجعه أستاذه عليه ومنحه درجة عالية في امتحان المدرسة فازداد حماسه بهذا العلم وحرص على مداومة النجاح بتفوق.

وكانت الموسيقى في هذه الأونة شغله الشاغل فأحبها، وانصرف إلى ممارسة فنها الراقي. وتعلم العزف على أكثر من آلة.

تعلم آلان فن تأمل الطبيعة من والده وقد لقنه أحد أصدقاء أسرته أصول القراءة وقواعد الآداب واللياقة، كما التحق بمدرسة ليسيه ڤانف Lycee de Venves وهي حالياً مدرسة ميشيليه Lycee Michelet لتحقيق رغبة أسرته في تعليمه الهندسة. إلا أن تحولاً هاماً وجذرياً كان قد طرأ على تعليمه فتحول إلى الأدب ودرس فن الشعر وتتلمذ على يد جول لانيو Jules Lagneau .

كان آلان يقضي وقته في قراءة الأعمال الأدبية لكبار المفكرين أمثال ڤولتير Voltaire ، ولاڤونتين La Fontin ، راسين Racin وموليير Moliere ، كما كان يقرأ في الفلسفة والسياسة والفن والدين. وقد شجعه حب الطبيعة على أن يقضي أيام عطلاته وخاصة يوم الأحد في التنزه في باريس، واكتشاف جمالها وسحرها.

* وفي عام ١٨٨٩ إلتحق بكلية التربية (دار المعلمين) Ecole Normale وأمضى بها ثلاث سنوات صاخبة[٦].

* عاش آلان بعد فترة من العزلة كانت قد فرضتها عليه كراهيته لآلهة العصر مثل سانت بيف Saint - Beuve وتان Taine ورينان Renan[٧] وعكف على قراءة الفلسفة، وبعد ثلاث سنوات حصل على شهادته.

* بعد فترة وجيزة عين مدرساً في بونتيفي Pontivy وكرس وقته لتدريس أفلاطون Platon وأرسطو Aristote لطلابه يقول في قصة أفكاره: - «... مرضت شهراً لكني أسترحت ثلاثة فلم أستمتع فيها بالحياة»[٨] وهذه إشارة إلى كلفه بالعمل، والاجتهاد في التدريس والتحصيل. وفي العام التالي عين في «لوريون» Lorient . لكن العمل أرهقه كما حدث في «بونتيفي» فتوعكت حالته الصحية، وظل فترة طويلة يعاني من مرض في أذنه اليسرى ظل يلازمه حتى سن التقاعد فامتنع عن شرح أرسطو والتعليق عليه. بعد أن كان قد شرع في ذلك في بونتيفي، كما عدل عن حياة الرهبنة Existence monacale يقول عن ذكرياته: - «عندما خرجت من عزلتي وضعت الرحال في مدينة تعج بالحركة والعبور فبدت هذه الحياة مثل حفل ليلي استمر طيلة ستة أعوام كان فيها دواء كل العلل»[٩].

* وفي عام ١٩٠٠ غادر آلان لوريون وتوجه إلى مدينة روان Rouen ، وكان حينذاك واثقاً من قدراته ومواهبه فاشتغل بالصحافة والفلسفة والأدب. وكان لإجتماع هذه الاهتمامات في عقله أثراً كبيراً على فكره فقد أشار في قصة حياته إلى مسار حياته العملية والفكرية بين الصحافة والأدب والفلسفة. كتب يقول: -

«... كان مقدراً لي أن أكون صحفياً، وأن أرفع المقال الصغير إلى مستوى الميتافيزيقا، إن هذه هي المهمة التي تواجهني الآن بكل عوائقها وعقباتها ومخاطرها بكل رفض لا نيولها. ولكن يبدو أنني انسقت وراء طبيعتي ولم أعد أميز بين الهزل والجد. وهكذا كان مقدراً لي الدخول في زمرة الكتاب الذين يدينون بنجاحهم إلى الخلط بين الأفكار الجادة الصارمة وتلك التي تعد نوعاً من الثرثرة، ومن ثم اخترت لنفسي اسماً مستعاراً، واختبأت وراء إسم آلان Alain لكني اقتنعت تدريجياً بجدوى ما أفعله وأصبح هذا هو منحى فلسفتي»[١٠].

* استغرقت الجامعة الأهلية Universite Populaire وقت آلان لمدة عامين فضلاً عن مناقشات الأصدقاء الطويلة، وكذلك الحملة الانتخابية التي نظمها وفشل فيها مرشحه لكن هذا الفشل لم يؤثر عليه، ولم يغير آراءه يقول في هذا الصدد: - «... مرت هذه التجربة عليّ مرور الماء على سطح أملس وأنا جد سعيد وفخور ببقائي

على حالي بعدها. مهما اعترض العقل علي، وقد قلت مراراً أن نور العقل يكمن في الالتزام والوفاء له. وهذا هو ما اتمسك به، فالفكر يضعف ويقصر عندما يتغير بتغير الأحداث»[١١].

* وفي خلال مدة اقامة آلان في روان رسم له تلميذه أندريه موروا Andre Mourois صورة أضاف إليها بعض التفاصيل عن طريقة تدريسه يقول أن من بين أمثلة الموضوعات التي كان يطلب من طلبته الكتابة فيها هي: - «تخيل الحوار الممكن بين فتاة تقفز من كوبرى بوالديو وفيلسوف استطاع الامساك بطرف ثوبها»[١٢] أو «أكتب الحوار الممكن تبادله بين خادم كنيسة وقائد فرقة المطافىء حول وجود اللّه»[١٣].

* وفي عام ١٩٠٢ عين آلان في باريس Paris فواصل نشاطه في الجامعات الأهلية باعتباره فيلسوفاً أدبياً سياسياً لكنه ترك السياسة وكرس وقته للكتابة في الفلسفة والأدب في مجلة «الميتافيزيقا والأخلاق». فأحاط به المفكرون الذين تناقشوا معه في القضايا الفكرية، وفي المذاهب والنظريات التي كانت تثير سخريته كالنسبية والبيروجسونية وكان في موقفه من هذه المذاهب على إيمان راسخ بفكر كانت Kant.

* قضى آلان بعد ذلك فترة من الزمن في مدرسة ليسيه كوندرسيه Lycee Condorcet علم خلالها الفلسفة لمشاهير عصره، ثم عين بعد ذلك في مدرسة ليسيه ميشليه، وكلف بتدريس مادة علم البيان Rhetorique Superieure ومنذ ذلك الحين أتيح له الوقت للقراءة والتعليق فتناول كانت بقراءته وتحليلاته.

* وفي عام ١٩٠٦ ظهر كتابه «أحاديث» Propos وكان يضم سلسلة مقالات طويلة تصدر أسبوعياً عن مجلة تلغراف روان Depeche de Rouen وقد عدلها بعد ذلك وغير عنوانها إلى «أحاديث نورماندي» Propos de Normande. كانت تصدر هي الأخرى عن نفس المجلة في خلال الفترة من ١٦ فبراير عام ١٩٠٦ إلى أول سبتمبر عام ١٩١٤، وقد وصل عدد المقالات المنشورة منها إلى ٣٠٩٨ مقالاً Propos[١٤] يقع كل منها في صفحتين. وكان لنجاح هذه المقالات الأثر

الكبير على آلان فكتب في قصة حياته مصوراً نجاح أفكاره ومدى إقبال الجماهير عليها وحبهم لها. يقول: ـ «لقد كان النجاح سريعاً، فقد كان هناك عشرة أو عشرون من بين حوالي مائتي وخمسين ألف قارىء يقصون المقال ويلصقونه، كما كان الآلاف منهم يبدأون يومهم بقراءته»(١٥).

* عين آلان في عام ١٩٠٩ مدرساً لعلم البيان في مدرسة ليسيه هنري الرابع Lycee Henri - IV ، كما كلف بإلقاء الدروس في مدرسة سيڤينيه للفتيات College Sivigne, Reserve aux Jeunes Filles وقد وافق عمله ما كان يصبوا إليه من آمال.

* وكانت طريقته في التدريس موضع ثناء وإعجاب كل من عرفه، كما كان لنشاطه الزائد، وحماسته في أداء وظيفته الفضل في اجتذاب المريدين والمعجبين(١٦).

* وفي سن السادسة والأربعين إلتحق بالعمل في الجامعة، وعندما اندلعت الحرب أوفى بعهده الذي قطعه على نفسه بالعمل في صفوف الجيش، فالتحق بالصفوف وسافر كمجند بسيط في المدفعية الثقيلة، وسرعان ما أصبح عريفاً ثم جندياً مشرفاً في الثكنات بعد أن رفض العمل كضابط لكراهيته للسلطة، التي إزدادت بسبب الحرب، ولذات الأسباب التي تبرر وجودها.

* اشترك آلان في الحرب فعمل في جهاز التليفونات الخاص بالمدفعية الموجودة في ووڤر Woevre في إقليم شمباني Champagne ثم في ڤردان Verdun . ثم عين في خدمة الأرصاد الجوية التابعة لمعسكر طيران بعد إصابته بالتواء في المفاصل وعاد إلى الحياة المدنية في أكتوبر عام ١٩١٧(١٧). وفي أثناء وجوده في المستشفى كتب نزولاً على طلب زملائه في السلاح مؤلف في الفلسفة بعنوان: «واحد وثمانون فصلاً عن العقل والانفعالات» Quatre - Vingt - Un Chapitres sur L'Esprit et les Passions وقد وصل هذا المؤلف إلى أيدي القراء دون مرور بالرقابة يقول في مناسبة صدور الكتاب ونجاحه: ـ «... لقد وصل الكتاب إلى الجماهير بدون أن يمر على الرقابة وكنا في ظروف حرب لكنني كسبت منه بعض المال وأصبحت كاتباً»(١٨).

وبعد فترة وجيزة أكمل آلان هذا الكتاب الذي كتبه في عام ١٩١٧. وأعاد طباعته تحت عنوان «عناصر الفلسفة» Elements de Philosophie .

* كتب آلان بعد ذلك «نسق الفنون الجميلة» Systeme des Beaux - Arts وهو من مؤلفاته القيمة والمشهورة في مجال الفنون والجماليات، وكان صديق له يعمل قائداً في الجيش قد شجعه على إنجاز هذا الكتاب بعد أن تناقشا معاً في مضمونه، وكان هذا الصديق مولعاً بالجمال، كما كان يهوى الفنون ويتذوق لوحات سيزان Cezanne ودافنشي De Vinci ورونائيلRaphael وميكل أنجلو Michel - Ange . وقد أشار آلان إلى ولعه بالفنون وشغفه بدراستها على الرغم مما صادفه من صعاب لم يعهد لها مثيل في أي عمل من أعماله السابقة[١٩].

* وفي عام ١٩١٧ عاد آلان إلى طلابه في مدرستي سيفينيه وهنري الرابع واستمر يدرس لهم حتى عام ١٩٣٣ وهو العام الذي أحيل فيه إلى التقاعد تاركاً فيهم أعظم ما يمكن لمعلم تركه في نفوس طلابه ومريديه[٢٠] الذين كانوا يطلقون عليه أحياناً لقب «المعلم» Le maitre وأحياناً أخرى «الرجل» «L'Homme» ويحكى أن وزير التعليم أناتول دي مونزي Anatole de Monzie حضر في أول يوليو عام ١٩٣٣ آخر محاضرات آلان وأثناء تناولهم لنخب التكريم في أعقاب المحاضرة لم يظهر آلان[٢١] مما يدل على كراهيته للأضواء والبريق.

* وفي عام ١٩٢٥ تم التباحث في شأن منحه وساماً لكنه رفض هذا التكريم وأجاب رينيه لالو Rene Lalou عند سؤاله في هذا الصدد بقوله: لا تقل لي أن بإمكانك قبول مثل هذه اللعبة، أعطني كلمة شرف بأنك لن تقبلها وبذلك تصبح حراً[٢٢]. وفي العاشر من شهر مايو ١٩٥١ حصل آلان على الجائزة القومية الأولى في الآداب. ورفض منصباً في التعليم العالي[٢٣].

* وفي الثاني من يونيو عام ١٩٥١ توفي آلان في بيته الصغير بضاحية ڤيزينيه Vesinet بعد صراع طويل مع المرض أسلم في نهايتها روحه بدون شكوى أو لمحة ألم واحدة على وجهه[٢٤].

* وقبل أن نطوي صفحة حياة آلان تجدر الإشارة إلى أن السنوات الأخيرة منها قد شهدت حركة فكرية ثرّية ونجاحاً لم يسبق له مثيل حتى اعتبرها البعض سنوات الانتعاش الفكري، خاصة بعد انتهاء الحرب وكتابة مؤلفاته والسماح لها بالظهور بعد رفع الرقابة عن صحافة باريس فنشر كل من ميشيل وچان ألسكندر Michel et Jeanne Alexandre مجموعة من «الأحاديث الحرة» Propos وصدر العدد الأول منها في ٩ أبريل عام ١٩٢١[٢٥].

وظل آلان يعيد كتابة مقالاته يومياً مصحوبة بمجموعة معلومات، وتحليلات، ومقالات، ومناقشات وقع عليها أصدقاؤه وطلابه القدامى أمثال:

چان وميشيل ألسكندر	Jeanne, et Michel Alexandare
وشارل جيد	Charles, Gide
وجورج ديمارتيال	Georges, Demartial
ول. كانكوات	L, CanCouet
وسيمون ڤيل	Simon, Weil
وج. چانجيلم	G, Ganguilhem
وچان لوبييه.	Jean, Laubier
وريمون آرون	Raymond, Aron
ورينيه شاتوه	Rene, Chateau
وموريس ساڤان	Maurice, Savin
وس ديساسي	S, de Sacy
وبيير بوست	Pierre, Bost
وسيمون بيترمان	Simone, Petrement
وموريس هالبواتش	Maurice, Halbwachs
وأ . دوكاسيه	A, Ducasse

«etc»[٢٦].

في ضوء ما سبق يتضح لنا أن حياة آلان تمثل حياة الشخص العادي فلم يكن هو نفسه يرى أن بحياته أحداثاً معينة أومضت فكره، وكان يكره كل ما يثار حول حياة الكتاب والمؤلفين، ولا يميل إلى كتابة الاعترافات.

يقول في كتابه «حديث في الأدب»: ـ «لم تكن حياتي كاملة السعادة، كانت أحياناً تعسة وناقصة مثلها مثل أي حياة»[٢٧]. كما كان يقول أيضاً في الجزء الثاني من نفس المؤلف: ـ «كما تكون لثمار الفراولة طعم الفراولة فللحياة طعم السعادة»[٢٨].

هكذا عاش آلان حياة الإنسان فانبثقت فلسفته تعبر عن فلسفة إنسانية بما تحمله من خير وشر، من لذة وألم.

ولقد أشارت مؤلفاته «كمغامرات قلب» و«محاولات الإنسان» و«انفعالات وعواطف ورموز» إلى أنه لم يعش سجيناً لغرفته لقد انفتح بقلمه على عالم الإنسان وكتب في آمال وآلام وجوده، لقد كتب وفي ذهنه احدى عبارات ديكارت، كتب في «أفكار» «Idees» يقول: ـ «يتميز الحكيم عن الآخرين بتفوقه في العقل والتدبر لا في السفه والاندفاع»[٢٩].

بعد أن قدمنا عرضاً لحياة آلان نقدم في الصفحات التالية قائمة بأسماء مؤلفاته من الكتب والأقوال والأحاديث المتنوعة مع الإشارة لدور النشر التي صدرت عنها وتاريخ نشرها.

ب ـ أعماله: ـ

كان لآلان حظ التأليف في مجالات متنوعة. فقد كتب في الفلسفة والأدب والفن والسياسة والدين، كما كتب في علم النفس والتربية والاقتصاد، فضلاً عن مقالاته المتنوعة التي عبرت عن وجهة نظره في شتى موضوعات المعرفة. وهذه قائمة بمؤلفاته باللغة الفرنسية: ـ

- **QUATRE - VINGT - UN CHAPITRES SUR L'ESPRIT ET LES PASSIONS 1917.**

2 - **MARS OU LA GUERRE JUGEE** (Ed. N. R. F.). 1912.

3 - **SOUVENIRS DES GUERRE** (Ed. Paul Hartmann) 1937.

4 - **SYSTEME DES BEAUX - ARTS** (Ed. N. R. F.) 1920.

5 - **VINGT LECONS SUR LES BEAUX - ARTS** (Ed. N. R. F.) 1931.

6 - **ENTRETIENS CHEZ LE SCULPTEUR** (Ed. Paul Hartmann) (epuise) 1937.

7 - **LES IDEES ET LES AGES** (deux volumes) (Ed. N. R. F.) 1984.

8 - **ENTRETIENS AU BORD DE LA MER** (Recherche de L'Entendement) (Ed. N. R. F.) 1930.

9 - **LES DIEUX** (Ed. N. R. F.) 1930.

10 - **SOUVENIRS CONCERNANT JULES LAGNEAU** (Ed. N. R. F.) 1925.

11 - **LETTRES AU DOCTEUR HENRI MONDOR SUR LE SUJET DU COEUR ET DE L'ESPRIT** (h. c.) (Ed. N. R. F.) 1924.

12 - **COMMENTAIRE DE «CHARMES» DE PAUL VALERY** (Ed. N. R. F.) 1952.

13 - **COMMENTAIRE DE «LA JEUNE PARQUE» DE PA VALERY** (Ed. N. R. F.) 1936.

14 - **AVEC BALZAC** (Ed. N. R. F.) 1937.

15 - **STENDHAL (Collection des Maitres de Litterature)** (Ed. Rieder) 1948 - 1935.

16 - **LA VISITE AU MUSICIEN** (Ed. N. R. F.) 1927.

17 - **LES MARCHANDS DE SOMMEIL (Plaquette).**

18 - **LES SENTIMENTS FAMILIAUX** (Plaquette) (epuisee) 1927.

19 - **ELEMENTS DE PHILOSOPHIE** (Ed. PAUL HARTMANN) 1941.

20 - **IDEES (INTRODUCTION A LA PHILOSOPHIE)** (E PAUL HARTMANN 1932).

21 - **CENT - UN PROPOS D'ALAIN** (Cinq series, 1908, 1909, 1911, 1914, 1919).

(Wolf et Lecret, Rouen - M. Lesage, Paris) (epuisees).

22 - **LES PROPOS D'ALAIN** (deux volumes contenant 355 Propos) (Editions de la Nouvelle Revue Francaise).

23 - **PROPOS SUR L'ESTHETIQUE** (35 Propos) (Ed. Stock) (epuise). 1923.

24 - **PROPOS SUR LE CHRISTIANISME** (51 Propos) (Ed. Rieder) (epuise). 1924.

25 - **ELEMENTS D'UNE DOCTRINE RADICALE** (165 Propos) (Ed. N. R. F.). 1925.

26 - **LE CITOYEN CONTRE LES POUVOIRS** (80 Propos) (Ed. Kra) (epuise). 1926.

27 - **PROPOS SUR LE BONHEUR** (93 Propos) (Ed. N. R. F.). 1928.

28 - **PROPOS SUR L'EDUCATION** (87 Propos) (Ed. Rieder). 1932.

29 - **PROPOS DE POLITQUE** (84 Propos) (Ed. Rieder). 1934.

30 - **PROPOS DE LITTERATURE** (84 Propos) (Ed. Paul Hartmann). 1934.

31 - **PROPOS D'ECONOMIQUE** (90 Propos) (Ed. N. R. F.). 1934.

32 - **SENTIMENTS, PASSIONS ET SIGNES** (82 Propos) (Ed. N. R. F.). 1926 - 1935.

33 - **LES SAISONS DE L'ESPRIT** (91 Propos) (Ed. N. R. F.). 1937.

34 - **ESQUISSES DE L'HOMME** (95 Propos) (Ed. N. R. F.).

35 - **PROPOS SUR LA RELIGION** (87 Propos) (Ed. Rieder). 1938.

36 - **MINERVE OU DE LA SAGESSE** (89 Propos) (Ed. Paul Hartmann) 1939.

37 - **SUITE A MARS I** Convulsions de la Force (186 Propos) (Ed. N. R. F.). 1939.

38 - **SUITE A MARS II.** Echec de la Force (151 Propos) (Ed. N. R. F.). 1939.

39 - **PROPOS SUR LES BEAUX - ARTS.** 1931 - 1932.

40 - **EN LISANT DICKENS. 1954.**

المؤلفات باللغة العربية: ـ

١ ـ واحد وثمانون فصلاً عن العقل والانفعالات.

٢ ـ مارس أو (الحكم على الحرب).

٣ ـ ذكريات الحرب.

٤ ـ نسق الفنون الجميلة.

٥ ـ عشرون درساً في الفنون الجميلة.

٦ ـ (حديث) حوار عن النحات.

٧ ـ الأفكار والعصور أو (الأفكار والأعمار).

٨ ـ حوار على شاطىء البحر (البحث عن الفهم).

٩ ـ الآلهة.

١٠ ـ ذكريات خاصة بجول لانيو.

١١ ـ رسائل إلى الدكتور هنري موندور عن موضوع القلب والعقل.

١٢ ـ تعليق على شارم لبول ڤاليري.

١٣ ـ تعليق على چان بارك لبول ڤاليري.

١٤ ـ مع بلزاك.

١٥ ـ عن استندال.

١٦ ـ زيارة موسيقار.

١٧ ـ تجار النعاس.

١٨ ـ المشاعر العائلية.

١٩ ـ عناصر الفلسفة.

٢٠ ـ الأفكار (المدخل إلى الفلسفة).

٢١ ـ ١٠١ حديث لآلان.

٢٢ ـ أحاديث آلان.

٢٣ ـ حديث عن الجمال.

٢٤ ـ حديث عن المسيحية..

٢٥ ـ عناصر مذهب الراديكالية.

٢٦ ـ المواطن في مواجهة السلطات.

٢٧ ـ حديث عن السعادة.

٢٨ ـ حديث عن التربية.

٢٩ ـ حديث عن السياسة.

٣٠ ـ حديث عن الأدب.

٣١ ـ حديث عن الاقتصاد.

٣٢ ـ عواطف، انفعالات، ورموز.

٣٣ ـ فصول العقل.

٣٤ ـ مخططات الإنسان.

٣٥ ـ أحاديث عن الدين.

٣٦ ـ منيرڤا أو الحكمة:

٣٧ ـ حاشية لمارس (إضطراب القوة).

٣٨ ـ حاشية لمارس (سقوط القوة).

٣٩ ـ حديث عن الفنون الجميلة.

٤٠ ـ عندما نقرأ ديكنز.

* من قراءة أعمال آلان يتضح لنا شمولية فكره، ونفاذ بصيرته فمن كتاباته في الفلسفة والأدب والفن، إلى التربية وعلم النفس والسياسة والدين يكتب آلان ويبحث بقلمه الرشيق في قضايا الإنسان، ومشكلاته ابتداء من ثقافة ذهنه ومروراً بحاجاته ودوافعه النفسية وتربيته وعاداته، وإحساسه بالجمال، وتذوقه للعمل والكلمة، وانتهاء

بكراهيته للحرب والسلطة والموت. لقد عبرت كلماته عن أسلوب إنساني، ورسمت فلسفته خطاً مثالياً للحياة الإنسانية كما يجب أن تكون من خلال ممارسة فن الحياة.

جـ ـ أعمال آلان تعليق وتقييم:

من خلال عرض مؤلفات آلان يتضح لنا شموليتها وتنوعها، فهي تضم مجموعة أحاديث وأقوال في الأدب والفلسفة والفن والسياسة وغيرها. وتعد أقوال أو أحاديث آلان المنشورة في مجلة تلغراف روان La Depeche de Rouen من أكثر كتاباته سهولة. فقد استفاد القراء من الطبعات التي صدرت منها لاشتمالها على موضوعات شتى تخاطب نفوسهم وعقولهم، كما تعد كتاباته التي صدرت بعد الحرب من أكثر مؤلفاته صعوبة وغموضاً وقد أشار آلان إلى مجموعة الأحاديث التي تتسم بالأهمية قياساً على غيرها من بين مؤلفاته وهي: «منيرڤا» Minerva و«محاولات الإنسان» Esquisses de L'homme و«عواطف وانفعالات ورموز» Sentiment, Passions et Signes و«فصول العقل» Les Saisons de L'esprit .

ومن خلال العودة إلى هذه المؤلفات نجد أن الطابع الأخلاقي يغلب على «منيرڤا»، أما كتابي «محاولات الإنسان وعواطف وانفعالات ورموز» فيغلب عليهما الطابع النفسي؛ لأنهما يعالجان مسائل تتعلق بعلم النفس، في حين يهتم كتاب «حراس العقل الليليين» بالمنطق، ويعالج كتاب «فصول العقل» مسائل الدين[٣٠].

أما المجموعات الأخرى من كتاباته فتدل عناوينها على محتواها فنحن نجد الفلسفة من خلال مؤلفين هما «عناصر الفلسفة» و«أفكار» يعد أولهما مرجعاً ذا قيمة للمبتدىء في الفلسفة لأنه يبسطها له. أما الثاني فيفترض في القارىء معرفة جيدة بالفلاسفة الواردة أسماءهم فيه[٣١].

يقول كانجيلهم Canguilhem عن أهم مؤلفات آلان : ـ «تعد مؤلفات «نسق الفنون الجميلة» و«الأفكار والعصور» و«حوار على شاطىء البحر» و«الآلهة» من أهم وأعظم ما كتبه آلان»[٣٢].

وجدير بالذكر أن العملين الأخيرين كانا من أهم الأعمال وأصعبها فهماً على

وجه الاطلاق. ويذكر بسكال عن أهمية كتاب «حوار على شاطىء البحر» أن دار النشر قد أحاطت الكتاب بشريط كتبت عليه «الوجودية أخيراً» «En Fin Lexistentia Lisme»[٣٣] وتكفي مقدمة الكتاب شاهداً على صحة هذه العبارة على ما سوف نرى فيما بعد.

بعد أن قدمنا تعليق وتقييم على فلسفة آلان نحاول أن نعرض لفلسفته من خلال الموضوعات التالية: ـ

الفصل الثاني: المؤثرات الفكرية على فلسفة آلان.

الفصل الثالث: الفلسفة أو الحكمة (فن الحياة).

الفصل الرابع: الأدب، والكلمة.

الفصل الخامس: الفن، والصناعة.

الفصل السادس: التربية والتعليم.

الفصل السابع: الأخلاق، والفضيلة.

الفصل الثامن: السياسة، والحرية.

الفصل التاسع: الدين، والعقل.

الفصل العاشر: اهتمامات آلان الرياضية والهندسية والجيولوجية.

حواشي الفصل الأول:

(1) Pascal Georges: **La Pensee d'Alain.**, Bordas, Paris P 10 1967.

(2) Ibid.

(3) Alain: **Histoire de mes pensee.** Gallimard P. 9 1936.

(4) Ibid.

(5) Ibid P 15.

(6) Ibid P. 37.

(٧) كان سانت بيف من أكبر نقاد عصر آلان، أما تين فكان فيلسوفاً معاصراً له وكان رينان فيلسوفاً وسياسياً. يعد كتابه عن المسلمين «ابن رشد والرشدية» من أبرز كتبه وقد رد عليه الإمام محمد عبده.

(8) Ibid P. 51.

(9) Ibid P. 53.

(10) Ibid P. 79, 80.

(11) Ibid P. 87.

(12) Maurois Andre: **Alain** Domat Paris 1950, P. 35.

(13) Ibid.

(١٤) من المصطلح عليه في اللغة الفرنسية أن كلمة Propos تأتي بمعنيين هما الحديث أو القول (المقال).

(15) Alain: **Histoire de mes pensees** P. 101.

(16) Pascal. G: **La pensees d'Alain** P. 19.

(17) Pascal G: **La pensee d'Alain.**

(18) Alain: **Histoire de mes pensees** P. 188.

(19) Alain: **Histoire de mes pensees** P. 189.

(20) Pascal. G: **La pensees d'Alain** P. 23.

(21) Ibid.

(22) **La Nouvelle Revue Francaise, Paris,** Septembre, 1952, P. 184.

(23) Pascal. G: **La pensees d'Alain** P. 23.

(24) Ibid.

(25) Ibid.

(26) Pascal. G: **La pensees d'Alain** P. 23.

(27) Alain: **Propos De Litterature,** Paul Hartmann Editeur, Paris, 1934 P I, P. 142.

(28) Ibid: P. 11, P. 25.

(29) Alain: **Idees «Introduction A La Philosophie Platon, Descartes Hegel Comte** Hartmann, Editeur, Paris 1939, P. 112.

(30) Pascal. G: **La Pensee d'Alain,** Bordas France 1967 P 30.

(31) Ibid.

(32) **Revue de Metaphysique et de Morale** Avril - Juin 1952 - P 186.

(33) Pascal. G: **La Pensee d'Alain,** P 31.

الفصل الثاني

المؤثرات الفكرية على فلسفة آلان

المؤثرات الفكرية على فلسفة آلان

تعرض آلان إلى جانب حبه وشغفه بقراءة فلسفتي كانت وهيجل إلى العديد من المؤثرات الفكرية التي كانت تسود عصره فقد قرأ أعمال كل من ڤولتير ولاڤونتين وراسين وموليير وتأثر بهم، كما أعجب بكتابات استندال ونصائحه الفكرية للقراء. إلى حد أن جعله مثله الأعلى[١].

ويأتي أثر لانيو أستاذه عليه كبيراً وعظيماً فيغير من مجرى حياته الفكرية. وكان اللقاء الأول قد حدث بينهما أثناء تلقيه العلم في مدرسة ليسيه ڤانف (ميشليه حالياً) وكان يهدف إلى تعلم الهندسة نزولاً على رغبة أسرته، بيد أنه تحول عنها إلى دراسة الأدب فدرس فن الشعر وشجعه على ذلك لانيو الذي أصبح منذ ذلك الحين الأستاذ والصديق والقدوة[١].

وكان طابع الغموض Obscurite الذي اتسم به أسلوب لانيو قد أثر بشكل كبير على أسلوب آلان الذي كان يخشى شدة الوضوح، فكان يكثف ويعتم الأفكار حتى تأخذ قوام الشيء، وقد شرح آلان في ذكرياته عن لانيو كيف بدت أفكاره مثقلة بالمعلومات الغامضة والمطولة فتعلم من ذلك نوعاً من الغموض والتحليل المقترن بالشيء، كما أحاط فكر سبينوزا بالغموض بصورة لا تضارع[٢].

وكان من نتائج تأثر آلان بلانيو أن ظل أسلوبه صعباً على طلابه وقراءه يقول أندريه موروا عنه: ـ «كان آلان يفكر بصوت عال أمام سامعيه، وكان ينتشي عندما يرى علامات الحيرة وعدم الفهم تبدو على وجوههم، وكان لانيو يفعل ذلك من قبله

فقد قال لصديقه إميل شارتييه لقد درست هذا العام لمجموعة من طلاب بالغوا الروعة يمنحونني سعادة عميقة وحقيقية ومؤلمة في آن واحد»[٣].

ورغم غموض وعمق أسلوب آلان فقد وجد له معجبين في كل مكان يذهب إليه كما وجد من درسوه سعادة كبيرة في قراءته المرة تلو الأخرى حيث كان يجدون فكره بين السطور[٤].

وكانت لتلمذته على يد لانيو أعظم الأثر في حياته خاصة وقد دان له بحياته وعلمه فأخذ يمجده يقول في «قصة أفكاري»: ـ «عرفته مفكراً، وأعجبت به وعزمت على محاكاته»[٥].

وقد تجسد إعجابه بأستاذه عندما نشر له «المقتطفات» التي وجدها في أوراقه بعد وفاته في مجلة «الميتافيزيقا والأخلاق» فكان بذلك أول من قدم لانيو[٦] للقراء، كما نشر له في عام ١٩٢٥ كتيباً صغيراً تحدث فيه ذكرياته معه، وكان الكتيب بعنوان «ذكريات مع جول لانيو». وفي عام ١٩٢٦ نشر له كتاب بعنوان «أشهر الدروس» كان يضم فيه أشهر محاضرات وتعليقات لانيو عن البداهة واليقين والرؤية والحكم. وفي أغسطس من عام ١٩٤٠ نشر مقتطفات عن لانيو في عدد من مجلة إنسانيات Humanite .

مما سبق يتضح لنا مقدار حب وتبجيل آلان للانيو يقول بسكال عن علاقتهما الحميمة: ـ «... إن نصف قرن ما كان ليمحو ذكرى لانيو من ذهن آلان»[٧].

أما آلان فكان يقول عن أستاذه في مذكراته عنه: ـ «كان لانيو أعظم من قابلت من الرجال»[٨]. وبلغ اعجاب آلان بأستاذه درجة التقديس والتأليه يقول عنه في مذكراته: ـ «إنه بحق الإله الوحيد الذي أعرفه لقد كان لأستاذي لانيو من صفات الألوهة تلك العظمة التي استشعرتها. كانت نظراته الثاقبة تنفذ إلى قلوبنا فتشعرنا بضآلتنا أمامه. وكانت دماسة خلقه ورصانة طباعه، وعدم اكترائه بالمدح أو الذم أو التآمر تشعرنا دائماً بأن الحق والعدل في جانبه وتثير أعجابنا الجم به»[٩].

هكذا تبرز لنا مؤلفات آلان أثر لانيو الشديد عليه، وعمق مكانته في عقله

وقلبه يقول بسكال عن علاقتهما الثنائية الحميمة: ـ «لقد كان لقاؤهما مثل لقاء سقراط بأفلاطون بحيث يمكننا القول أنه لولا لقاء آلان بأستاذه لما واتته الحكمة التي عرفت عنه»[10].

لقد تعلم آلان من لانيو احترام الفكر وحب العقل وتقديسه والوقوف على الدور الذي يلعبه في حياة الفرد والمجتمع، يقول في ذكرياته: ـ «... لقد تعلمت أن الإنسان يحمل على عاتقه حمل ثقيل هو العقل وتقديسه والوقوف على الدور الذي يلعبه في حياة الفرد والمجتمع، يقول في ذكرياته: ـ «... لقد تعلمت أن الإنسان يحمل على عاتقه حمل ثقيل وهو العقل»[11].

ولقد تعلم آلان في ضوء ما استفاده من لانيو أن الفكر أسمى ما يمكن إمتلاكه من أشياء، كما أدرك ولم يناهز العشرين من عمره مقدار المسئولية التي يلقيها عليه عقله، وأنه أصبح مكلفاً بالضرورة للقيام بواجبات المكانة السامية التي دفعه لها العقل، ويدفعه لها دائماً.

وكان مما بهر آلان في نظرية لانيو تصور الأخير للمثالية واعترافه بما للفكر من أهمية وإيمانه بأنه المقياس الذي تقاس فيه أفعالنا. يقول آلان في ذلك: ـ

«إنها الفكرة التي أردت رفضها ولم أستطع، لقد غيرتني إلى الأبد لأنها وضعتني المرة تلو الأخرى في نفس الحالات التي كنت أرى عليها أستاذي في كل صباح، نعم ففي صباح كل يوم يعيد الإنسان صنع العالم، وهذا هو الاستيقاظ، هذا هو الضمير. أما الفيلسوف فهو حين يستيقظ تزدوج صحوته فهو يتأمل هذا الاستيقاظ ذاته ويسترجع الروح بالروح»[12].

وقد بلغ تأثير لانيو على آلان حداً كبيراً فقد حذا حذوه في طريقة أسلوبه في التدريس، وهي الطريقة التي تعتمد على تحديد كاتب بعينه والتعليق عليه بدون حدود وإلى ما لا نهاية، وهذه طريقة سبق أن أتبعها أفلاطون، وكذلك سبينوزا من خلال تدرياته على علم البيان.

فضلاً عن حذوه كذلك في غموضه. فتعلم منه أن الغموض Obscurite

الشديد هو ركيزة أفكارنا؛ ومن ثم لم يكن يسعى إلى تبسيط الأمور للقارىء وتسهيل مهمته مثله في ذلك مثل ڤاليري:

يقول في ذكرياته: ـ «... كنت أجد متعة خاصة في الغموض فهو ليس فراغاً، فالإسراع في تفسير الشيء يضيع شيئاً ثميناً للغاية هو الحماس والاندفاع والإيمان»[١٣].

ولقد تأثر آلان كذلك بأسلوب ڤولتير بعد أن قرأ له. وقد ظهر هذا الأسلوب في السطور الأخيرة من مقدمة آلان لكتاب «عناصر الفلسفة» عندما يقول: ـ إن مجرد إمكانية الاحتكام إلى فيلسوف تفسد علي المتعة الكبيرة التي استشعرها أثناء كتابته ولكن في هذا الزمن الذي تندر فيه المتع أجد سبباً كافياً للكتابة[١٤].

إن أسلوب آلان الذي غلب عليه الغموض. تبدو فيه الجمل متراصة أكثر منها مترابطة، كما تندر فيه حروف العطف، ويصبح الانتقال فيه من فكرة إلى أخرى عن طريق ثالثة لم يبح بها الكاتب، كما كان يغلب الإيجاز على طابع الجملة، ولا يميل إلى الإسراف في البلاغة أو السجع فالكاتب يطلق كلماته قوية وحادة. يقول هنري موندور Mondor. H عن أسلوب آلان: ـ «كان أسلوبه متقطعاً كأنه قطع من الحصى أو كأنه منحوتات أو قطع من جواهر مصقولة»[١٥].

حواشي الفصل الثاني:

(1) Alain: **Histoire de mes Pensees** P 34.

(2) Alain: **Souvenir Concernant Jules Lagneau,** Ed N. R. F 1925 P 23.

(3) Mourois, Andre: **Alain** Domat, Paris 1950 P 11.

(4) Mauriac, Claude: **Hommes Et Idees,** E, Albin Michel Paris 1951 P 29.

(5) Ibid.

(٦) چول لانيو: فيلسوف فرنسي (١٨٥١ - ١٨٩٤) من أتباع لاشليه تأثر بالتأمل في فلسفة إسبينوزا حاول في تحليله للإدراك والحكم تطبيق الأسلوب التأملي للوصول إلى حركة الفكر الشمولي التي تجاوز الذات الفانية. وبين في فلسفته ما في البحث عن الذات الفردية والأنانية (منبع الخطأ والشر) من خيلاء وغرور، وأن التفكير التأملي غير كاف، وقد رأى ضرورة وجود فعل أو حركة مطلقة تبدأ من الأعماق أي من داخل الإنسان «فعل أخلاقي نصل بواسطته إلى الل

ه (المبدأ الحاضر والمتأصل في الأخلاق).

وقد أسس لانيو مع ب. ديجاردان اتحاداً للحركة الأخلاقية، كما كان له اشعاعاً ونفوذاً كمعلم. وقد صدر له بعد وفاته عام ١٨٩٨ كتاب بعنوان «مقتطفات» ونشر له تلاميذه ومريديه بعض كتاباته عام ١٩٢٤، كما أصدر له آلان كتاباً بعنوان «ذكريات عن لانيو».

Petit Robert 2 (PR. 2) par Paul Robert, **Dictionnaire des noms propres,** Vol 1 2 106 pages, 1985 1066 Ed, Le Robert 107, avenue parmentier Paris.

(7) Pascal. G: La Pensee d'Alain. P 7.

(8) Alain: **Souvenirs Concernent Jules Lagneau,** Gallimard 1925 P 17.

(9) Alain: **Humanite** P 274.

(10) Pascal. G: **La Pensee d'Alain.** P 13.

(11) Alain: **Souvenirs Concernent Jules.** Lagneau P 114 - 115.

(12) Alain: **Histoire de mes pensees** P 24. 25.

(13) Ibid P 21..

(14) Alain: **Elements de Philosophie,** Paul Hartmann 1941, P 12.

(15) Mondor. Henri: **Alain,** Gallimard, Paris 1953, P 123.

الفصل الثالث

الفلسفة أو الحكمة (فن الحياة)

١ ـ فلسفة لانسقيه.

٢ ـ الفلسفة أو فن الحياة.

٣ ـ أهمية العلم للفلسفة.

* الفلسفات اللانسقية تعليق وتقييم.

٤ ـ ميتافيزيقا آلان بين النسق والحكم.

٥ ـ المنهج عند آلان.

٦ ـ أهمية علم النفس للفلسفة.

٧ ـ مكانة العقل والتأمل من فلسفة آلان.

٨ ـ فلسفة العقل.

٩ ـ اللغة وفلسفة العقل.

تعليق وتقييم.

الفلسفة أو الحكمة
(فن الحياة)

يقول بسكال عن فلسفة آلان: ـ «يمكن أن ينطبق على فلسفته قول جوييه Gouhier عن ديكارت هذه فلسفة رجل سعيد تسعده فلسفته»[١] ذلك يعني: أنه لا ينبغي البحث عنه من خلال حياته، أي لا ينبغي معرفته في ضوء أعماله لأن فلسفته هي فلسفة بطل هادىء قوي لا يخاف وهو ينظر إلى النجوم، ومن ناحية أخرى فهو يدين بكل هذا الهدوء الذي يشعر به في مواجهة هذا الكون الرحيب إلى فلسفته»[٢].

لقد عكف آلان على دراسة الفلسفة فعشقها وانعزل عن العالم لقراءتها فكان مثار نقد زملائه ومدرسيه يقول عن شغفه بالفكر الفلسفي: ـ «كنت أمتنع عن ارتياد المجتمعات، وممارسة الهوايات وأعكف على قراءة أفلاطون وأرسطو بإمعان، وكان «كانت» في تصوري هو المعلم العظيم»[٣].

لقد قرأ آلان لأرسطو وانتهى من قراءته إلى الرواقيين فازدهرت نظرية الإرادة التي ارتكزت عليها فلسفته برمتها. وكان لآلان موقف معادي من بعض المذاهب والنظريات التي ظهرت في عصره مثل النسبية والبيرجسونية يقول عن رفضه لها: ـ «... كنت أنقد هذه المذاهب والأفكار، وكنت أسخر من نظرياتهم وآرائهم كما كنت ألقي عليهم من حصني قذائفي الناسفة»[٤] وكانت فلسفة «كانت» التي

استهوته هي حصنه الذي نسف منه ما لا يروقه من مذاهب يقول عن «كانت»: ـ «إذا لم يكن القارىء قد قرأ هذه المؤلفات الثلاثة فقد العقل الخالص، والعقل العملي، والحكم فهو لم يقرأ شيئاً»[٥]. وهذا النص يشير إلى مبلغ أعجاب وتقدير آلان لفلسفة «كانت». وقد أسهب آلان في كتابيه «الأفكار» و«عناصر الفلسفة» في الشرح والتعليق على الفلسفة النقدية عند «كانت»، كما عرض لمذاهب أوجيست كونت، وهيجل، وقدم لهما بمدخل في الفلسفة اليونانية يفسر فيه فلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو. فهو يقول في بداية كتابه الأفكار «أنني أبذل وسعي لكي أقدم فلسفة روحية متفائلة تعلن عن ثقتها في الفكر، وقد انصب عرضي على فلسفة هيجل الخالدة، وكذلك مذهب أوجست كونت الذي لا يقل أهمية عنها. ويكفي أن يكون عرضي لهذين الفيلسوفين مبرراً لعنوان الكتاب «المدخل إلى الفلسفة»[٦].

ولقد توخى آلان الشمولية والكمال في هذا الكتاب حتى يتسنى لطالب الفلسفة مهمة الإلمام به، كما أفرد لكل من كونت وهيجل نصيباً من الشرح والتحليل، وأشار إلى فلسفة أرسطو «أمير الفلاسفة» الذي قال عنه: «إنه لن يعطيه حقه مهما كتب عنه»[٧].

ويذهب آلان فيعرض آراءه في الفلاسفة فيقول عن هيجل: «أنه يمثل أرسطو العصر الحديث فهو من أكثر المفكرين عمقاً وثقلاً ورغم ذلك فيجب الاعتراف بغموض ميتافيزيقاه رغم عظمتها وتعلقها بتاريخ الفكر، ومن ثم يجد الكثيرون من الطلاب صعوبة في دراستها».

ثم يعود ويثني على فلسفتي كل من هيجل وكونت فيقول: ـ

«في الوقت الذي كان هيجل يلقي محاضرته الشهيرة التي كانت تتابعها قمة علماء ومفكري عصره، كان أوجست كونت هنا في فرنسا يحاول نفس المحاولة، وبنفس القدر من النجاح، ولقد تمكنت من عمل تخطيط عن الفلسفة الواقعية عندما قمت بدراستي لمذهبي هيجل وكونت تلك الفلسفة التي أهملها البعض، وأنني إذ أقدم هذه المحاضرات آمل أن يستفيد منها دارسو الفلسفة، ويقتنعوا بجدواها وسوف يجد الطالب والباحث مأربه في هذه الموضوعات خاصة بعد اجتهادي في عرض هذه

الشخصيات العظيمة، ولقد كان تقديم دراسة عن الفلسفة أمنية لي وها هي قد تحققت»[٨]. وتحتل الفلسفة اليونانية مكانة هامة في فكر وكتابة آلان. فهو يقدم لها بصورة متقنة فيعرض لفلسفة سقراط مقدماً لحديثه عنه بعبارة من «المأدبة» ينوه فيها إلى حكمته ثم يسترسل في الإشارة للجوانب الأخلاقية لفلسفته موضحاً أثر فكره على أفلاطون، وكيف نتجت عن امتزاج فكريهما أعظم فلسفة في العالم يقول: ـ «... نحن لا نود الإشارة إلى وجود التعارض بين الأستاذ والتلميذ، لقد كانت حياة سقراط هي حياة المواطن العادي»[٩] ثم يأخذ في عرض ملامح حياته وسماته الشخصية يقول عنه: ـ «... لم يكن وسيماً خاصة بأنفه الشهيرة في ثنايا وجهه لكنه كان طيباً، صديقاً صدوقاً، متجملاً بالآداب، صبوراً وشجاعاً مقبلاً على الحياة، لا يحفل بالرسميات»[١٠].

ويذهب آلان في معرض اشادته بحكمة سقراط إلى أنه لم يكن هو الشخص الجاهل بكل شيء، القانع بجهله كما كان يتصور نفسه دائماً، لم يكن ممن يشتركون في لعبة الحوار ليتجنبوا الوقوع في الخطأ لكنه الفيلسوف العارف الحكيم الشجاع، وهنا يشير آلان إلى الجهل السقراطي المصطنع المعروف بمنهج التهكم والتوليد الذي اصطنعه سقراط لتوليد الحقيقة في معرض إشارته لعلم سقراط وجدراته.

إن مذهب سقراط الأخلاقي ازدهر من خلال أزمة الأخلاق التي سادت عصره، فقد ظهرت جماعة الكلبية Cyniques التي أسسها أنتستانس ونتج عنها جماعة تمارس النقد السلبي للمجتمع على غرار السوفسطائيين فتهدم القيم والعادات، وقد تصدى مذهب سقراط لهؤلاء ورفع شعاراته الأخلاقية في مواجهتهم... «لن تصبح سيداً لشيء ما لم تكن سيداً لنفسك» «واعرف نفسك بنفسك» و«أبدأ بنفسك» وغيرها من الشعارات والحكم الأخلاقية. ولقد وجد مذهب سقراط الداخلي في الأخلاق صداه عند أفلاطون، فالصفة التي كشف عنها أفلاطون لسقراط ليست هي صفة الرجل الذي أصبح حكيماً، بل صفة من هو أكثر الرجال ثقة بنفسه فمن ذا الذي لا يريد أن يكون عادلاً أو حكيماً أو شجاعاً؟

ولقد أشارت فلسفة سقراط إلى أنه لا يوجد من هو عادل أو حكيم أو

شجاع، كما لا يوجد من هو شرس بطبعه أو يتعمد الشر وأن الهدف الحقيقي للإنسان هو السعي للحصول على الخير، فهو يريد الشر بهدف الخير أحياناً.

ولقد عاش سقراط وهو ينادي بأن الشرير شخص أرعن Maladroit ، والدكتاتور شخص يستحق الشفقة، وأن فكرة الشر وإن كانت في طبيعتنا بيد أننا نحاول التغلب عليها تدريجياً بالأخلاق والضمير. على هذا النحو يتبلور المذهب الأخلاقي عند كل من سقراط وأفلاطون في ظل فكرتي الخيرية والكمال. ثم يتجه أفلاطون بعد ذلك إلى السياسة وتتبلور مبادئه السياسية في كتاب «القوانين» يقول آلان: ـ «كان أفلاطون هو الشمس وكانت القوانين هي ابداع هذه العبقرية الشمسية»(١١).

على نحو ما سبق يسهب آلان في شرح وتفسير مذاهب الفلسفة اليونانية على لسان مفكريها أحياناً، ومن خلال محاوراتهم أحياناً أخرى حتى يعطي صورة واضحة لمضامين فلسفاتهم الواقعية أو المثالية أو الأخلاقية. فهو على سبيل المثال يعرض لفلسفة أفلاطون المثالية على لسان أرسطو فيلسوف الطبيعة... يقول أرسطو عن أفلاطون: ـ «إن فكره يعبر عن فلسفة شخص غير راض عن نفسه، فهو يفسر عجز الإنسان وانحطاطه من جمعه لموقفي العجز من جهة، وما ينبغي أن يكون عليه من جهة أخرى. ـ أما حياتنا المستقبلية فهي حياة إنسانية خطأها البسيط بلا علاج، ولا مساعدة من الله لأنه أغلق العالم من جميع الجهات، والطبيعة لا تساعدنا إنها تكشف عن فضائلنا ورزائلنا بلا مبالاة، والفضيلة صعبة ومهددة، وعلى الإنسان أن يقبل ويتكيف لهذا النظام الكامل. وهكذا فإن هذا المذهب لا يجذب ولا يعد بشيء لكن بصيصاً من السعادة يسري فيه ولهذا يمل المرء من أن يكون أفلاطونياً»(١٢).

أما كتاب آلان عناصر الفلسفة فيحتوي على مجموعة متباينة من المحاضرات التي ألقاها في مدرستي هنري الرابع، وسيڤينيه وأشار فيه إلى أن دراسته ستغني طالب الفلسفة عن الرجوع إلى معرفة سابقة بالموضوعات التي يعالجها، لأنه سيكون قادراً حال قراءته لها على استيعاب المشكلات والموضوعات الفلسفية بصورة أفضل.

ويرى آلان أن الهدف من تأليف الكتاب هو إحداث تغيير جذري في نظم

تعليم الفلسفة المتبعة في فرنسا وذلك بتبسيطها لعقول الشباب الذي يصعب ـ على حد قوله ـ نقل الموضوعات الفلسفية إليهم، وقد صاحب هذا الهدف العلمي من تعليم الشباب دافع قوي للتأليف في الفلسفة التي يحبها، ويجد متعة في كتابتها والتأليف فيها في زمن ندرت فيه المتع على حد قوله.

يبدأ الكتاب بمقدمة عن تعريف كلمة الفلسفة. فماذا كانت تعني؟ إنها تعني في معناها الشائع والعام أساس الفكر، وهي تقييم واضح للخير والشر الذي ينظم الرغبات والطموحات والمخاوف والحسرات، كما أنها تقييم للأمور المتعلقة بالقضاء ودحض الخرافات، كما تحتوي المعرفة بالانفعالات والتحكم فيها وضبطها، والمعرفة الفلسفية تكاد تكون كاملة، وتهدف دائماً إلى الأخلاق، وتقوم أساساً على وجهة النظر الفردية في حكمها على الأمور لأن الفلسفة دراسة عملية ومجدية نستفيد منها «فما أهمية أن يكون ما بين يدي منطوياً على فهم أفلاطون له، المهم أن يكون ذلك عوناً لي على فهم شيء»(١٣) وهكذا تظهر الحكمة من ممارسة فن الحياة. والفيلسوف رجل حكيم يحس بالصعوبات، ويدرك ما نجهله بجهده الشخصي، كما يتخذ قرارات حازمة حيال مواقف الحياة كالموت، والمرض، والأوهام، واليأس. هذا هو مفهوم الفلسفة وإن شئنا التوسع فسوف ندرس موضوع الانفعالات وأسبابها وهنا يتطرق آلان إلى البحث في مجال علم النفس فيدرس الانفعالات ويحللها.

ورغم أن الفلسفة تنتمي إلى الأخلاق أو علم النفس إلا أنها لا تخرج عن كونها معرفة عامة وشاملة، تهدف إلى إشباع انفعالاتنا وفضولنا. وكل معرفة تصل بالإنسان إلى مرتبة الحكمة، هي معرفة مفيدة للفيلسوف يكون موضوعها الحقيقي هو وضع ضوابط سليمة على العقل والنفس فنصل إلى نقد المعرفة، ونعرف أن اللغة والانفعالات هما أصل أخطائنا، أما تكوين مفهوم للفلسفة فيأتي من تصور الفلاسفة في الماضي والعودة إلى أقوالهم وحكمتهم. ثم يبحث آلان بعد ذلك في موضوعات كثيرة هامة تتعلق بالمعرفة والحواس، والحدس والتوقع والحركة وتربية وتدريب الحواس ودورهما في عملية الفهم والإدراك. وسوف نعرض لبعض النصوص المترجمة لهذه الموضوعات بعد أن نعرض للفلسفة عنده.

١ ـ فلسفة لانسقية: ـ

لعلني بادرت بتقديم بعض النصوص الخاصة بتاريخ الفلسفة لآلان كي أثبت للقارىء أنه فيلسوف، أو قارىء للفلسفة أو مفكر. فقراءته تكشف عن فلسفته اللانسقية التي يسدل عليها الأدب طابع الغموض أحياناً؛ وبهذه المقدمة الفلسفية أمهد للقارىء ما سوف أعرض له، وأطمأنه في وضوح إلى أن الفلسفة والفيلسوف قادمان في السطور التالية لا محالة، ولعلني حين كتابتي قد تأثرت بفلسفة آلان الطريفة ـ فأردت أن أتوخى الوضوح والبساطة في العرض لكي أذهب عكس ما ذهب إليه من غموض في أفكاره أثناء الكتابة وتعمده إثارة حيرة القارىء بإخفاء مقاصده بين السطور، لكي ينبه العقل والذكاء فيه، وينمي في نفسه لذة القراءة والشغف بها.

ولا شك أن الشكل الذي اختاره آلان للتعبير في إطاره قد جعل الكثيرين يترددون في الحديث عن فلسفته. فلا يوجد ترابط في أعماله، أو تواصل بين الموضوعات مبنياً على استدلالات واضحة كما هو الحال في مؤلفات الفلاسفة الآخرين. وفضلاً عن ذلك فقد أخذ عليه الكثيرون ميله إلى ارتداء ثوب كاتب أديب، أو كاتب مقال أكثر من ثوب فيلسوف. وقد يكون مرد ذلك لبس في تعريف كلمة فلسفة ذاتها. فإذا كان آلان قد رفض أن يلتزم بنسق معين، أو أن يعطي لموضوعاته شكلاً ثابتاً فمرجع ذلك هو فكرته عن الفلسفة ذاتها، وعن الفيلسوف فقد قال آلان في أحد كتبه: ـ «... لا أخفي عليكم أن كل هذه الأعمال التي تبدو سهلة هدفها الأساسي هو تغيير طريقة تعليم الفلسفة في فرنسا تغييراً عميقاً»[١٤].

فماذا تكون الفلسفة إذن بالنسبة لآلان؟

إنها تبدأ دائماً بتعبير عن مزاج، عن طبيعة بطريقة ما، فإذا لم ترتبط أفكارنا بنا، إذا لم تكن لصيقة بعقولنا، ونفوسنا ظلت ضعيفة واهنة؛ لأنه من الضروري أن تستمد جذورها من الإنسان ذاته، وأن يظل صداها يرن مؤثراً فيه، يقول آلان عن الفلسفة: ـ «تعني ما أسميه فكرة Idee بمعنى الكلمة، فهي تعتبر هيكلاً عظيماً، وأساساً لحياة بأكملها، هي خليط تدخل فيه الأرض عنصراً، وكذا جميع وظائف الإنسان

الدنيا»[١٥] إن هذا الضرب من الأفكار يعد خاصية أو سمة للفيلسوف يبني عليها وجوداً كاملاً.

والفكرة الصعبة تقتضي إعداد الجسم بطريقة مناسبة، وهذا ما يقوم به الأسلوب المرح في الكتابة الذي يعطي الإنسان الانتباه واليقظة، فالإنسان لا يظل منتبهاً على الدوام، ولا يكون يقظاً إلا وجسده مستريحاً من المجهود والإرهاق، ولقد كان آلان كاتباً ذكياً فطناً يقدم ما ينبه القارىء إليه ففي أعماله الكثير من المقولات والحكم Maximes التي يمكن أن يطلق عليها أفكار مثال ذلك: «الله هو الإيمان ذاته»[١٦] و«الحب هو أن يجد الإنسان ثراءه خارج ذاته» و«أن التفكير هو الاختراع الذي يأتي به الإنسان دون أن يعتقد فيه»[١٧]، و«العقل هو ما يسخر من العقل»[١٨] و«كلما مارسنا حياتنا بصورة أفضل كلما قل خوفنا من فقدانها»[١٩] و«القصة الخالدة هي قصة الفرد الذي يفكر في مجتمع نائم، ففي مقابل الربيع هناك دائماً شتاء يجب التغلب عليه»[٢٠] و«إن الحياة تزدوج عندما نفكر في الروح»[٢١]. وتعد الشاعرية من أكثر سمات أسلوب آلان وضوحاً[٢٢] حتى لقد وصفه الأدباء والنقاد الذين كتبوا عنه بالفيلسوف الشاعر، وقد تمثلت هذه الشاعرية التي تميز بها في القدرة على الإحساس، وحب الأشياء الموجودة، أو وجود الأشياء إن صح القول. ففي أفكاره تتحد القدرة على الإحساس بحب الحياة، وترتبط التأملات الفلسفية بالشاعرية. لقد أراد آلان أن يتجرد من فكره، من فلسفته فلم يفلح، وحاول أن يتخلص من موهبة الشعر والخيال فلم يفلح، فآثر أن يتجنب فكر الفلاسفة وألا يتأمل. وكتب «فصول العقل» وهي مجموعة أحاديث أراد أن يثبت فيها شاعريته للفيف من أصدقائه الشعراء والكتاب مثل ڤاليري وليون بول ڤارج، ولوسيان ڤابر، يقول آلان في حديثه: ـ «... ليست زهرة الزنبق بأنصع بياضاً من زبد أمواج البحر، ليست زهرة أذن الفأر بأكثر زرقة من انعكاسات السماء على الأمواج. وهذه الأمواج ذاتها تروح وتجيء آخذة أحياناً لون الرمال الذهبية، تاركة عليها أحياناً لوناً وردياً سرعان ما يخبو، وهذه الصخور التي كانت منذ برهة سوداء أصبحت تلمع كالماس... كل هذه الألوان تختلط وتتفرق لتختلط مرة أخرى وفقاً لحركة الشمس مع الماء والهواء... لكن هذه المياه ذات

الألوان المتعددة تفقد في قبضة اليد كل ألوانها بدون أن تتغير. كل شيء يخدع ولا خداع هناك. يجب أن يصحو العقل، ويتنبه فلا وقت هنا للاعتقاد»[٢٣].

إن هذا الوصف الممتزج بالشعر والألوان والأضواء هو وصف وجود العالم الخارجي، فهذا العالم الطبيعي مزدان بخيال الفنان أو الشاعر نراه يبرز لنا في المقدمة الرائعة لكتابه «الأفكار والعصور» عندما يختلط فيها أساطير عصر اليونان بهدير موج البحر ورمال الشاطىء، فتستيقظ أفكار الفلسفة الحائرة من مكامنها تسأل عن الوجود والعدم والتغير وغيرها من مفاهيم فلسفية.

فماذا يرى آلان في الفكر؟ هل هو الوجود الخارجي للعالم بكل ما فيه من محسوسات وبكل مميزاته؟

إن اللقاء الدائم بين الشعر والفكر عند آلان، هو اللقاء الدائم بين الأسلوب والموضوع، أسلوب الأديب، وموضوع الفيلسوف أسلوب الخيال والألوان والإبداع، وموضوع العالم المادي الخارجي. إن الاتحاد والانسجام القائم بين الأسلوب وموضوع الفكر، هو مؤشر على نجاح كل من الفيلسوف والكاتب معاً. ويتضح لنا من دراسة فلسفة آلان. أنه يتميز بثلاث سمات كان لها أعظم الأثر على فلسفته برمتها. وهذه السمات الثلاث هي طبيعته المتقدة، وكراهيته للغباء، وميله للاستقلال وقد أجمع علماء النفس على وجود الطبيعة المتقدة عندما بحثوا في موضوع السمات الشخصية، وكانت الطبيعة المتقدة أحد صفات آلان. فرغم حرصه الشديد على إخفاء حياته الخاصة وتحفظه الواضح بيد أننا نستشف ثمة اندفاعات عاطفية جامحة من بين أعماله ويكفي قراءة كتاب «مغامرات قلب» Les Aventures du Cœur شاهداً على أن الاندفاع وتأجج العاطفة قد نتجا عن الاحتكاك بالتجربة المباشرة. ففي عام ١٩٥٤ نشرت جمعية أصدقاء آلان رسالة له ترجع إلى عام ١٩٠٧ يستشف منها تحرك عاطفته بالحب، يقول فيها: «إنني ألعب لعبة الشيطان وقد وجدت في هذا راحة نفسي التي فقدتها منذ فترة»[٢٤].

ولكن ما هي علاقة العاطفة المتقدة بالطبيعة المتقدة؟

إن العلاقة وثيقة بين الطبيعة المتقدة في فلسفة آلان، والعاطفة الجياشة التي كان يندفع لها ويتحرق بأشواقها في حياته...

لقد تأثرت الفلسفة بالحياة، ودليل ذلك أنه كان حريصاً على البقاء متمتعاً بحريته وذكائه.

إن هذا المكان الذي احتلته العواطف المتقدة في فلسفة آلان هو ذاته المكان الذي شغلته هذه العواطف في حياته، لكن يبدو أنها كانت أكثر قسوة وصعوبة على نفسه في الواقع لحرصه الشديد على البقاء حراً وذكياً.

وفضلاً عن اتصافه باتقاد الطبيعة، فقد عرف بكراهيته للغباء فما هو المقصود بالغباء؟ ولماذا تجنبه آلان في حياته وفكره؟

كان الغباء في تصوره هو تصديق الإنسان لذاته، فكان يخشاه وقد خلصه خوفه منه، ومن السذاجة من عقدة الطموح الزائد الذي لا يتحقق أو يحقق هدفه إلا بشريطة تصديق المرء لذاته ورغم ذلك «فلم يكن آلان كارهاً للمجتمع، والناس فهو لا يؤمن بالغباء العام، كما لا يعتقد في الشر الجماعي»[٢٥] لقد كان أشد ما يخشاه هو غباؤه وسذاجته الذاتية[٢٦]، التي كان يأمل إلا تتشبث بشخصيته فتفقده لذة الحياة. وقد عاب على القادة والشخصيات التاريخية قصر نظرها، وولعها بالسلطة والشهرة، يقول عنهم: ـ «لقد أقسمت دائماً ألا أمر بلحظات الغباء التي كان يمر بها الاسكندر وقيصر ونابليون»[٢٧].

مما سبق يتضح لنا كراهية آلان للغباء والسذاجة، وولعه بالذكاء الذي كان التمسك به يمثل درجة عالية من القدرة والكمال. وفضلاً عن اتقاد الطبيعة، والميل للذكاء. كان الاستقلال والميل إلى الحرية من بين السمات الشخصية التي تميز بها، وقد توجت الإرادة الاستقلال والحرية. وكان آلان يتميز بقوة وصلابة إرادته، كما كان يزهو بقوته، وثبات عزيمته إلى جانب حركته السريعة التي تنم عن الحرية والانطلاق. يقول: ـ «لقد كانت الضغوط دافعاً قوياً لإيقاظ رد فعل قوي وناسف

عندي يغير الموقف، ويعطل التفكير، وكان كل ما أخشاه من نفسي هو ذلك العنف الذي يسبق الغضب»[٢٨].

ينوه آلان في هذه المذكرات إلى مقدار عزمه وصموده، وقوة شخصيته، وكل هذه الصفات تصب في الإرادة القوية التي كانت تنسحب على كل أجزاء فكره، إبتداء من إرادة حب الحياة، وإرادة السعادة، إرادة العمل والإبداع، وإرادة الحرية والاستقلال وانتهاء بإرادة ضبط النفس وكبت الملذات والمتع، واحترام العقل. ألا يمكن بعد ما أفردناه من تفسير لشخصية وفكر آلان أن نعتبره فيلسوفاً صاحب مذهب وفكرة. متفرداً ومتميزاً. لقد كانت الفلسفة بالنسبة له لا تعني إعطاء تعريف جديد أو مفهوم مغاير لما تعارف عليه بقدر ما كانت تعني التركيز على سمة رئيسية من سمات الفلسفة أغفلها الجميع ويغفلونها دائماً، وهي فلسفة الحياة كالآخرين فإذا كان كل فيلسوف يعرّف المادة بطريقته الخاصة، ويضع مذهباً يحمل إسمه، فلا ينبغي علينا أن نتجاهل وجود فئة أخرى تحظى بلقب فيلسوف، وهي فئة متميزة عن العلماء والفنانين ورجال الدين. ومجمل القول «أن الطريقة الحقيقية لتكوين مفهوم للفلسفة هو التفكير في الفلاسفة السابقين»[٢٩].

هل يعني ذلك أن تكون المعرفة بالفلسفة هي التأسي أو القدوة، ومعنى أن تكون فيلسوفاً يعني أنك تعرف أفكار الفلاسفة في زمن سابق ثم تنتهج منهجهم في الاحتكاك بالحياة. إن هذا يثير تساؤلاً هاماً عن معنى كلمة فيلسوف؟

إن الجميع يتفقون على أن المعرفة بالفيلسوف لا تتأتى عن طريق الرجوع إلى أعماله أو مؤلفاته، بل عن طريق ممارسة حياته التي يفترض فيها طريقة معينة للتفكير. فمثلاً يصبح فيلسوفاً من يصل بحكمته إلى مرحلة الهدوء النفسي، فيعيش سعيداً بسلوكه طريقة معقولة في الحياة. ولكن ما هي سمة الحياة المتزنة العاقلة؟

إنها ضرب من الحياة لا يعترض العواطف المتقدة التي تقوم في أساسها على تقدير سليم للحقائق ومن هنا كان تعريفها: . «تنطوي الفلسفة على أساس الفكر[٣٠]، وتقيم بوضوح الخير والشر الذي ينظم الرغبات والطموحات والمخاوف والحسرات»[٣١] والمقصود بتقييم الخير والشر هنا هو معرفة مزدوجة بالأشياء من

ناحية، وبالعواطف المتأججة من ناحية أخرى، يقصد بها أنها معرفة تجمع بين العقل والعاطفة وتخلق توازناً بينهما. وقبل أن نحدد شروط هذه المعرفة الفلسفية نبحث في غايتها فما هي الغاية من معرفة الفلسفة؟

إنها ليست الغاية التي يصبو إليها العالم، أو عالم التحليل النفسي في معمله. لكنها الغاية التي يرسمها الفيلسوف ذاته. والتي يسعى لها باستخدام معارفه وخبراته، وهكذا تصبح الفلسفة في نظر العامة Sens Commun هي «فن الحياة» Un Art de Vivre .

ولما كانت الفلسفة هي فن الحياة الذي ينبع من ممارسة الفيلسوف لمعارفه وخبراته، وينتج عن إحتكاكه بالحياة في خيرها وشرها؛ لهذا فقد ارتبطت عن كثب بالأخلاق. وأصبحت تهدف دائماً إلى مذهب ونظرية فيها[٣٢].

وبذلك تصبح الفلسفة في ضوء معناها كفن للحياة بعيدة عن تأملاتها المجردة Speculations abstraites التي تضعها في برج عاجي، وتقطع العلاقة بينها وبين مجابهة المشكلات المترتبة عليها. وهي في نفس الوقت تقترب من المباحث العملية مثل الأخلاق Morale والسياسة Politique فتتغلغل فيها تنميها وتحسم مشكلاتها، ولما كانت أغلب مشكلاتنا متعلقة إما بالأخلاق أو السياسة، كان للفلسفة دور هام وخطير.

وما جدوى الفلسفة البعيدة عن الواقع؟

وما فائدة المعرفة إذا انفصلت عن السلوك؟

وما قيمة المبادىء ما لم تتحول إلى سلوك عملي محسوس؟

كيف نتصرف ونسلك في ضوء المعرفة في حياتنا الخاصة والعامة إن الفلسفة هي طريق الوصول إلى التصرف والسلوك العملي وتدبير أمور الحياة الخاصة والعامة. لأن ذلك هو الهدف منها، بل جوهرها ذاته، أما الوصول إلى هذا الجوهر فيتم بطرق غير مباشرة، فنحن حينما نقرأ أفلاطون أو كانت مثلاً يمكننا أن نتساءل أين تأملاتهما من اهتماماتنا الحيوية الحالية؟ وآلان هنا يشرح لنا بصورة مستمرة كيف نمر من

الميتافيزيقا إلى الأخلاق إلى السياسة ثم إلى علم التربية. يقول في «قصة أفكاره»: ـ «في سبيل الوصول إلى دور الفلسفة في السياسة يقول كانت: ـ «... وفي ضوء النقد فإنه من المؤكد أن الاشتراكية كحزب مرتبطة بهذا الخطأ الأساسي ألا وهو الرغبة في الاتجاه من المفهوم إلى الوجود»[٣٣]، فإذا ما تعرض في حديثه لأسطورة الكهف عند أفلاطون فإنه يستخلص منها مضامين ونتائج أخلاقية Conclusion morales[٣٤]، وإذا ما هاجم بعض المذاهب الفلسفية مثل البرجسونية مثلاً، فإنما يهاجمها لأن في هجومه حماية للحياة والقيم من أن تخدش يقول في «تاريخ أفكاره»: ـ «إن البرجوسنيين يتقدمون وفي جعبتهم الكاثوليكية والاستبداد والحرب معاً...»[٣٥]، وفي مقدمة كتابه «الأفكار والعصور» يعرض آلان لمقدمة بديعة للأسطورة اليونانية لكي يخرج منها بالإشارة لبعض المفاهيم والأفكار الميتافيزيقية التي تمس جوهر الإنسان ووجوده مثل الحقيقة، والوجود، والتغير، والعدم وغيرها.

والحق أننا لا يمكن أن نجد نصاً واحداً لهذا الفيلسوف الإنسان إلا وينطوي على مضمون عملي سواء في الأخلاق، أو السياسة، أو التربية، ولذلك فإن فلسفته قد انغمست برمتها في قالب عملي عبر عنه في الأخلاق والسياسة والتربية. وربما تعدت هذه النزعة العملية الظاهرة في فكره إلى مجالات الأدب والفن والدين كذلك على ما سوف نرى فيما بعد.

٢ ـ الفلسفة أو فن الحياة:

مما سبق رأينا كيف تصور آلان الفلسفة العملية، وكيف أحلها محل الفلسفة النظرية التي تستند إلى التصورات والمفاهيم المجردة. وقد حاول تطبيقها في كل نص وكل كلمة كتبها، وفي مجالات متنوعة وماسة بحياة الإنسان كالأخلاق والسياسة والتربية والأدب والفن يقول آلان في «الأفكار»: ـ «لا يقف الرجال في مواقعهم إلا نادراً فالبعض منهم يلوذ بالأفكار الخالصة وبمحراب العقل، والبعض الآخر يعود مبكراً إلى العمل والحركة كما لو كان في حُلم الحقيقة فيه أشبه بالذكرى»[٣٦].

ومن تحليل هذا النص يتضح لنا أنه يقسم المفكرين إلى ثلاث طوائف أحدهم وهي طائفة «الرجال» تثبت أحياناً على فكرها، وهي ما يعبر عنها مجازياً في النص

بقوله: ـ «لا يقف الرجال إلا نادراً في مواقعهم كرجال» أما الطائفتان التاليتان فأحدهما تتابع العقل الصرف، فتؤمن بالأفكار النظرية الخالصة، وتلوذ بها محتمية بمحراب العقل. أما الثانية فتسارع إلى العمل والحركة غير عابئة بالفكر التي تتصوره كحلم حقيقته أشبه بالذكرى. الطائفتان إذن متعارضتان. أما مصدر تعارضهما فهو الفكر الخالص، والعمل الدائب الصرف، وآلان يعيب على الفريقين جنوحهما وتطرفهما. فالأول تغافل العمل وعزل نفسه في إطار الأفكار الخالصة فجهل ممارسة الحياة، وقصر عن خبرة التجربة، وانغلق داخل عالم الأفكار والتصورات المجردة، وفي تجاهل العمل والحياة والحركة نجد قصوراً كبيراً. أما الفريق الثاني فقد استبعد التأمل نهائياً، وأسرع للعمل والحركة والاحتكاك بالحياة، واعتبر الفكر كحلم حقيقته ذكرى. وفي استبعاد التأمل والفكر ركود وآلية في العمل إن لم يكن عجز وموات.

ويبدو أن آلان كان يقصد بكلمة الذكرى إشارته إلى نظرية التذكر الأفلاطونية التي تعني رد المعرفة إلى فطرة الإنسان، وارجاع سبب المعرفة المباشر إلى تذكر ما سبق أن عرفته النفس من قبل في عالم المثل. مما يؤيد موقف الفلسفة العقلية المثالية من المعرفة الفطرية.

خلاصة الأمر أن الفريقين مخطئين، وأن أولهما أي فريق الرجال هو صاحب الفلسفة ومؤسس الحكمة. هو الذي يمسك بطرفي العلم والعمل. الحكمة والممارسة ويحول النظر المجرد إلى عمل حي تدب فيه الحركة. فلا قيمة للنظر بدون عمل، ولا قيمة لفلسفة تقصر نفسها على مجرد الألفاظ والعبارات الجوفاء بدعوى المثالية أو الروحية أو غيرها. إن العمل في الحياة، والتأسي والقدوة، وسلوك الفعل المتزن المعقول، والاحتكاك بأعماق نفس الإنسان، ومعايشة أحلامه، وآماله ومخاوفه، وتطلعاته وابداعاته هي الفلسفة أو «فن الحياة» كما يراها آلان.

٣ ـ أهمية العلم للفلسفة: ـ

تبين لنا مما سبق أن الهدف من الفلسفة هو ادراك فن الحياة، لكن هذا الفن يجب أن يرتكز على تفكير عميق يكاد في ظاهره أن يعزلنا عن الحياة. والحقيقة غير ذلك فالحياة والعالم من حولنا يكونان شغلنا الشاغل. من ذلك نفهم أن العلم موجود

بداخل كل فلسفة عملاً بالمبدأ القائل: ـ «تبرز قيمة المعرفة للفيلسوف على قدر اقترانها بالحكمة»[٣٧]. وهذا يشير إلى أهمية الوقوف على أسباب الأشياء، ومعرفة طبيعتها حتى يتسنى للإنسان أن يحيا حياة أفضل، فإن ما جاء به لوكريس Lucrece من أفكار عن تخليص البشر من مخاوفهم التي لا جدوى منها هي إشارة إلى علم صحيح، وأفكار صحيحة تفترض أن الخوف والهلع من المعتقدات غير مجدي، وغير معقول، وأنه ينفث سمومه في حياتنا، ولا يمكن لغير العلم القضاء على مثل هذه الأفكار السامة والغير معقولة. يقول آلان في «حراس العقل الليليين» «... يجب علينا أن نحذو حذو أبيقور ولوكريس فنبحث في علم الطبيعة عن علاج ناجع لمثل هذه المعتقدات السفيهة التي لا تقوى إلا لجهلنا بأسبابها الحقيقية»[٣٨].

هكذا يصبح العلم شيئاً نفيساً بالنسبة للفلسفة ـ على حد قول آلان[٣٩] فما هي أهميته إذن بالنسبة لها؟

يقول آلان أن فوائد العلم وفضله على الفلسفة كبير فهو الذي يحصننا ضد السفه، ويحمينا من مخاطر التسرع واللامبالاة، كما يحثنا على البحث عن البراهين والأدلة قبل إصدار الأحكام، ويقينا من التطرف والتعصب والاعتقاد في الخزعبلات. ويتساءل آلان بعد أن يشير إلى أهمية العلم في توجيه مسار الفلسفة هل يجب على الفيلسوف أن يكون عالماً؟ ويجيب بأنه ليس من الضروري أن يكون الفيلسوف عالماً كبيراً، فإن أكثر العلوم بساطة هي التي تشكل العقل والتفكير العلمي لأنها ليست غامضة وتتسم بالوضوح. إن أعمال المعاصرين المعقدة الغامضة تثير في نفوس القراء الدهشة أكثر من التعليم والفائدة. فليس من الضروري الإلمام بكل شيء وحشد الحقائق والمعلومات، فإن وجود المعرفة وقيمتها أهم بكثير من الكم. (وهنا يشير آلان إلى الإهتمام بالكيف لا بالكم) وأفضل أنواع المعرفة هي التي نصل إليها عن طريق الأسباب (العلل). فالفلسفة لذلك تنطوي على علم «لكن ليس بالضرورة أن يعرف الفيلسوف الكثير فالإحساس ببعض الصعوبات وحصر الأشياء المجهولة قد تكون وسيلة للحكمة. والمهم في الأمر هو أن يعرف الفيلسوف بدقة ما يصل إليه من معارف، وأن يحصل على ثمار بحثه بمجهوده الذاتي»[٤٠].

أما الغاية التي نصبو إليها من الحكمة التي هي مزيج من الفلسفة والعلم فهي الوصول إلى عقل مستريح وحر، وهذا يتطلب منا أن نتعلم التمييز بين ما نعرف، وما نتخيل، وما نعتقد، وما نرى فليست المعارف هي مناط بحث الفيلسوف، فهو لا يقاس بمقدار إلمامه بها، أو حصوله على كم ضخم من معلوماتها، لكن يقاس بقدرته على الحكم والتمييز بين هذه المعارف التي تخلق فيه صفة الحكم والتمييز. «تكمن كل قوة الفيلسوف في القدرة على اتخاذ حكم وقرار حاسم وقاطع في مواجهة الموت، والمرض، والحلم والاحباط»[٤١].

وعلى هذا النحو يحتل مفهوم الحكم والتمييز مركز الصدارة من فلسفة آلان، ولهذا فقد عرف الفيلسوف بقدرته على الحكم في الأمور والتمييز بينها.

ولما لا يكون الفيلسوف هو صاحب الحكم، ألم يكن الفلاسفة هم أصحاب الأحكام على كل شيء، ألم يكن الفلاسفة هم صناع الأمثال والحكمة، ألم يكونوا صناع القرارات في جميع ما يخص من مشكلات. إنهم: ـ «هؤلاء الرجال غريبوا الأطوار الذين كانوا يصدرون الأحكام في شأن الملوك والسعادة والفضيلة والجريمة وحتى الآلهة ذاتها، وموجز القول يحكمون على كل شيء»[٤٢].

فماذا تعني أحكام الفلاسفة؟

ماذا يعني أن الفلاسفة يحكمون؟ يعني أنه لا مجال لمعرفة نسقية ترتكز على الحجج والبراهين، وهذا ما عبر عنه في مقال نشره في مجلة الميتافيزيقا والأخلاق وقال فيه بضرورة الحذر من النسق Systemes[٤٣].

الفلسفات اللانسقية (تعليق وتقييم):

أشرنا فيما سبق إلى فلسفة آلان اللانسقية. فما هو هذا الضرب من الفلسفات اللانسقية؟

إنها الفلسفة التي تستبعد الأنساق حتى ولو كانت علمية جاهزة، لكنها مع ذلك تحاول أن تحتك بالجهد العقلي الإنساني عن طريق الحدس بالحياة سواءً في المجتمع أو الطبيعة وفيها يحاول الفيلسوف أن يحدس هذه الأمور التي يعانيها حدساً

كلياً، وهذا المنهج لا يعبر عن مذهب مغلق بقَدر ما يعطينا نوعاً من الفهم والإدراك للحياة التي نحياها، وللحرية وأبعادها، وكذلك لعوامل الضغط والمعاناة التي يعانيها الإنسان في المجتمع فضلاً عن البحث عن القيم العملية كالأخلاق والعدالة، والحرية والسياسة وغيرها...

ويرى آلان أنه لكي يصبح الفيلسوف حكيماً لا ينبغي عليه أن يقيد فكره بنسق معين من الفكر فيصبح نوعاً من الايديولوجيا الجامدة التي تتحكم بتعسف في سلوكه مع الآخرين، بل يكون تعامله مع الواقع والحياة، نتيجة لتطور الأحداث والظروف، ومن هنا لا تصلح الفلسفات النسقية للتقابل مع الواقع المتحرك المتغير في اتجاه الزمان.

ولقد ظهرت هذه الفلسفات اللانسقية في خلال القرن التاسع عشر كرد فعل للتزمت التجريبي سواء في العلم أو الفلسفة مثل الفلسفة عند ماركس، وفي الاتجاه الروحي عند إميل بوترو وبيرجسون، ويلاحظ أن الوجودية قد انبثقت نتيجة لهذا التيار اللانسقي خاصة عند كيركجارد مروراً بهيدجر وسارتر وغيرهما من مفكري الوجودية، فالوجودية موقف لا نسقي يهتم بحرية الأنا فقط، ويجب ملاحظة أن آلان يختلف في اتجاهه نحو الحرية عن عامة الوجوديين إذا استثنينا سارتر في مرحلته الأخيرة[٤٤]، لأنهم يعتقدون أن الآخرين جحيم لا يطاق L'autrui Sont Lenfer ، وأن الأنا Moi الموجودة هي صنو الحرية، فهي ليست الوجود العام الكلي، لكنها الوجود الخاص بالأنا، فالتفرد في الحرية هو الذي نعني به الحرية، لأن تجمع الأفراد يمكن أن يشكل ضغطاً على حرية الأنا، ومعنى ذلك أن المجتمع جحيم وعبث لا يطاق بالنسبة للقرار أو الحكم الاختياري للأنا، ولهذا تنبذ الوجودية فكرة المجتمع، وتراه سوط عذاب بالنسبة للفرد، وهي لذلك فردية لا نسقية، لا اجتماعية ولا أخلاقية. وعلى الرغم من عدم ذيوع صيت آلان في فرنسا إلا أن مساره الفكري كان يمثل نوعاً من التعديل للوجودية التقى معه فيها سارتر في النهاية.

ويعبر آلان عن موقف نقدي تجاه المذهب البيرجسوني باعتباره فكراً نسقياً متمثلاً في مذهب بيرجسون الذي عارضه تماماً لقيامه على العلم أولاً، وعلى العقل

في حين أنه يتفق معه في أن العلم كثيراً ما يخطيء فيما يختص بالإنسان، فهو يوجه نظره إلى الظاهرات الكيفية ويعتبرها كمية تخضع للمقاييس(٤٥). فما هي إذن صلة العلم بالفلسفة في تصور آلان. لقد كان على غير ما يرى بيرجسون يرى أن الفيلسوف ليس بحاجة إلى علم متعمق، فالعلم البسيط ممكن أن يدركه العقل بدون حاجة إلى معاناة، وهو يقصد بهذا أن التعامل مع الحياة أو إجادة فن الحياة لا يتطلب علماً عميقاً بقدر ما يتطلب حكمة عقلية كلية قائمة على بعض المبادىء العلمية البسيطة التي يدركها العقل، فالحكيم ليس في حاجة إلى أن يتعمق وأن يقيم الأدلة والبراهين على صحة الظواهر التي يكتشفها، والتي تعتبر الطبيعة كتاباً مفتوحاً له للكشف عنها، وهو هنا يستخدم العقل وأدوات الحس عن طريق التجربة والملاحظة لفهم مكنونات الطبيعة في حين أن الفيلسوف يكتفي ـ كما ذكرنا ـ بما لديه من بسائط العلوم لاستيعاب الواقع الماثل أمامه في نظرة كلية شاملة بدون التفاصيل التي يهتم بها العالم، وهذه النظرة الكلية الشاملة تكون عدته في حذق فن الحياة، وإجادة تسييرها كما ذكرنا.

وعلى الرغم من نقد آلان لمذهب بيرجسون إلا أننا نجده يتجنى عليه في ناحية اتجاهه النسقي الحدسي خاصة وقد كان لبيرجسون موقفين بالنسبة للمجتمع والحياة أحدهما يشير فيه إلى نظم مغلقة، أو حياة جامدة، فهناك جسم موضوع للتشريح جمدت فيه الحياة، وهناك دين تحكمه الشريعة، وأخلاق يحكمها القانون كأخلاق الواجب عند كانت، والآخر يشير فيه إلى وجود إنساني يحكمه الحدس فبينما يتمخض وجود إنساني بحكمة الحدس، ومجتمع ديني وأخلاقي يكون الحدس فيه والإدراك المباشر أساساً لإدراكه كما هو الحال في الدين المفتوح أي التصوف، والأخلاق المفتوحة بلا إلزام قانوني فهما يتقابلان مع الحدس، ويعطينا النسق المفتوح صورة لإدراك الجسم الإنساني وهو يعمل أثناء سريان الدماء فيه في الحياة فهنا لا نستطيع أن ندركه وهو حي إلا بما نسميه بحدس الديمومة وننظر إليه باعتباره لحظة من لحظات السيال الحيوي أو الدفع الانبثاقي الحيوي أو الديمومة Duree ، فما يسميه

بيرجسون بحدس الديمومة هو حدس زماني للوجود أو للواقع وهو حي في امتلاكه الحيوي الكامل، فكأن بيرجسون يتفق مع آلان في هذا الاتجاه الحدسي لإدراك الواقع المعاش، وإذا كان بيرجسون يرى أن العقل برجماسي ونفعي، وقد اتفق مع وليم جيمس في هذا لأنه أداة المنفعة، ونحن نجني المنفعة عن طريق التقدم العلمي ومعرفتنا بالطبيعة، فإن الحدس هو أساس الإدراك الصحيح لأنه لا يقصد به المنفعة العملية. وهنا تكمن نقطة الخلاف بين الفيلسوفين رغم اتفاقهما في الظاهر فبينما يستخدم آلان الحدس والتعاطف مع الواقع لكي يبني فكرته عن فن الحياة بمعنى لكي يحكم صلته بالحياة العملية عليه أن يحصل المنفعة التامة من وراء ذلك، يرى بيرجسون أن الحدس ليس وسيلتنا للمنفعة بل للإدراك الخالص للحقائق الحية، أي للديمومة المطلقة، في حين يظل العقل هو أداتنا للمنفعة، وهذا هو التضارب الذي نجده بين كل من آلان وبيرجسون في هذا الصدد.

ومهما يكن من أمر فإن الوجودية وليست الروحية عند بيرجسون هي التي ألقت بظلالها على انتشار مذهب آلان الذي يعارض المذاهب النسقية، ويتجه بكل قوته نحو القضاء على آثار الهيجلية المادية أي الماركسية التي رغم وضعها للمذاهب الروحية في موضع حرج إلا أنها في الوقت ذاته قد أدت بالإنسان إلى أزمة انتفاء الحرية، واستعلاء الأنا الكلية عند الماركسيين، وكذلك عند شهوبنهور ونيتشة وكان من نتيجتها زيوع فكرة الحكم المطلق التي قضت على الأفكار الديمقراطية التي بشر بها في العصر الحديث روسو والبرلمانيون الإنجليز، فكان المد الجرماني في ألمانيا والاتجاه الفاشستي عند موسيليني وفرانكو الذي مجدته المثالية وعلى رأسها كروتشه وألفرد زونبرج في ألمانيا، وكان لهذا التمجيد أثراً في خنق الحرية الفردية، حتى كاد أن يقضي نهائياً على الديمقراطية التي بزغت في أثينا في العصر القديم. وظلت تتأرجح بين اليمين واليسار وكادت تختفي تحت وطأة العسكرية الألمانية واليابانية في أواسط هذا القرن. فكان على الوجودية دور كبير في انتشال الإنسان من هذا القاع الذي تردى إليه ومن المحنة التي انتهى إليها، وهي إفلاسه الديمقراطي وضياع الحرية تماماً.

أقلق هذا المصير الإنساني الوجوديون وبعض العناصر الروحية فظهر الفكر

الروحي لكي يعيد إلى الإنسان سيطرته على مصيره، ويخلي بينه وبين براثن الفكر المادي الماركسي، وظهرت الوجودية كذلك لكي تسير في اتجاه مباشر نحو تحرير الفرد بعيداً عن النسقية والديالكتيكية، وكل أنواع الصيغ الفلسفية التي عانى منها الإنسان فظهرت علامة واحدة وهي أن الفلسفة يجب أن تتقابل مع المجتمع، مع الواقع لكي تثريه، ولكي تحافظ على قيمه وأهمها قيم الحرية والعدالة، فضلاً عن العمل على تحقيق مصلحته ومنفعته العملية، فظهرت الفلسفات النفعية والرجماسية لتحقيق هذه الغاية دون أن تجعل لها أساساً للانطلاق كالحرية مثلاً عند الوجوديين وعند آلان، وكفكرة الديمومة المطلقة كما هو الحال عند بيرجسون، لهذا كله كان حظ آلان في الانتشار قليلاً رغم أنه كان يعبر بعمق عن الاتجاهات والتيارات التي ينادي بها العصر دفاعاً عن وجود الإنسان الفرد والمجتمع وتحقيقاً لسعادة الإنسان باستخدام الذكاء الاجتماعي، وتحقيق حريته واستقلاله. ومعالجته مشكلاته، ورفع المعاناة عن كاهله، ولا يتأتى ذلك إلا بفهم الواقع فهماً جيداً، واستخدام فن الحياة لإسعاد البشرية.

٤ ـ ميتافيزيقا آلان بين النَسق والحكم: ـ

مما سبق أشرنا إلى تحذير آلان من الانسياق للنسق فالذي يبنى أو يكون نسقاً يجتهد في ربط الأفكار بعضها بالبعض الآخر لإثباته، وهو في ذلك يعتبر الأفكار Idees أشياء Objets ؛ لكن الأفكار ما هي إلا أدوات لفهم العالم فعمل العالم لا يقتصر على تكوين مجموعات متناسقة من الأفكار بقدر ما هو عمل لمعرفة الواقع بواسطة الأفكار ذاتها، ومن ثم فالنسق ما هي إلا وسائل أو طرق اقتراب (Les Systemes ne Sont Jamaisqe des moyens ou des Approches)[٤٦].

والغاية من كل نسق هو فهم شيء في العالم، لكن ينبغي علينا أن نحتاط من هذه النشوة الطبيعية التي تدفعنا إلى الرغبة في تفسير عدة أشياء بنفس الفروض[٤٧]، فلو أننا افترضنا وجود نسق يفسر كل شيء فلن يكون هناك فكر ألبتة[٤٨]، وإذا كان العقل النسقي Lesprit de Systeme يقيس الأشياء ويسعى إلى البرهنة عليها،

محاولات إثبات ضرورة قبول فرض ما لكونه النتيجة المنطقية لآخر ثم التثبت منه، فما هو إذن موقف الطبيعة أو الكون من كل هذه البراهين؟.

إن الكون يسخر منها، لأنه يغيرها ويلهو بها[٤٩]. فالعلم لا يتقيد بالأفكار وثيقة الارتباط ببعضها البعض. ومن هنا كان الفكر الحقيقي لا يسعى إلى تعقل الأشياء، ومحاولة البرهنة عليها، وإنما يسعى إلى الحكم يقول آلان: ـ «إن التفكير بمعنى الوزن هي مهنة، ووظيفة ومهمة الوزان لا الميزان» «Penser (peser) est Fonction de peseur, non Fonction de balance»[٥٠].

والأمر لا يتطلب معرفة الحجة القوية والانسياق وراءها، أو أن نصبح أرقاء وعبيد للبراهين والأدلة. يقول: ـ «إن العقل لا يصبح أكثر قوة حين يختفي وراء الأدلة بل يصبح قوياً لكونه في داخل هذه الأدلة، أو دافعاً لها على الدوام»[٥١].

إن البحث الدؤوب عن الأدلة يؤدي بنا إلى الشك؛ لأن الدليل يحتاج بدوره إلى برهان يثبته؛ وبالتالي فلا يمكن إقامة هذا البرهان أو إثبات شيء.

وكان لانيو قد سبق آلان في القول بالشك، وأن الشك بصورة ما هو الحق[٥٢] لأن العقل يكون حراً فالفكرة المثبوتة أو المبرهن عليها تصبح شيئاً، وتجعل من العقل ذاته شيئاً كذلك، وهذا أمر لا يخشى جانبه فإنه لا توجد حجة لا تقبل الدحض أو الرفض، وفي مقابل ذلك فالعقل ينطلق ويقرر بدون تواني، بدون انتظار للدلائل والبراهين وهو ما يسمى بالحكم. «فالحكم هو اتخاذ القرار بصورة سريعة لا ينتظر أن تشد أزره أدلة أو براهين إنه حسم لأمر بقرار شجاع»[٥٣].

والحكم هو الانحياز لجانب أو طرف Prendre Parti ولهذا مخاطرة Risques فهو يمكن أن يخطىء. ولعل ديكارت قد أصاب في قوله بأن الخطأ Erreur هو ضريبة الحرية Liberte (حريتنا)، وبمعنى آخر فالحكم هو عمل الإرادة ومن ثم يمكننا القول: ـ «إن الحكم هو ما يعلو ويفوق العلل Raisons والأدلة Preuves ، إنه الفضيلة Vertue[٥٤].

٥ ـ المنهج عند آلان: ـ

مما سبق يتبين لنا أن آلان لم يحاول كما فعل غيره من الفلاسفة أن يثبت أفكاره بالبراهين «لكنه كان يعرضها باعتبارها «نظارات Lunettes » تسمح برؤية أفضل للواقع Reatite »[٥٥] يقول آلان: ـ «وللقارىء في هذه الحالة أن يقرر ما إذا كانت الرؤية أفضل بالنظارة أم أسوأ، وعندئذ سيتضح لي أمر هام هو أنه لا توجد حجة، أو علة، أو برهان يقنعنا بالفكرة الغامضة التي لا أستطيع أن أفهم شيئاً من خلالها، ومن ثم أستطيع القول بأن الأفكار التي تفسر لي العالم والإنسان لا تحتاج إلى براهين فيا لها من مفارقة Paradoxe هنا... «البرهان قرين الجهل».

«LA Preuve est La Compagne de L'ignorance»[٥٦].

إننا نبحث عن البرهان لصعوبة الرؤية، أي لصعوبة فهمنا للأشياء، ومهمة الفيلسوف إذن هي أن يجعل الآخرين يرون بوضوح ويسر، مهمته أن يكتشف وأن يُظهر.

فعلينا أن نكتشف العالم كما هو، والإنسان كما هو يقول آلان: ـ «إن الأمر يقتضي أن نكتشف العالم كما هو، والإنسان كما هو»[٥٧].

لقد استبعد آلان الاستنباطات المتلاحمة، كما استبعد الكلمات الدالة على الاستنتاجات مثل «إذن» و«لهذا السبب» و«أولاً» و«ثانياً» فقد اعتبرها مضللة وأدلة على الأنهيار فما الذي لا يمكن إثباته؟؟![٥٨].

وإذا كان على الإنسان أن يكتشف نفسه والعالم، فعليه أن يدركهما كما هما، وأن تكون رؤيته واضحة، وسوف تكون كذلك بدون شك؛ لأن الرؤى والأفكار الغامضة لا دليل على صحتها. وهنا تصبح الرؤية الأفضل من خلال ما هو موجود في العالم من أفكار لا تحتاج إلى براهين.

ولكن هل هناك ما يجعل الرؤية غامضة أو مبهمة؟ وما هي الأسباب التي تحول دون ذلك؟

يرى آلان أن ما يعتم الرؤية ويحول دونها بل ويجعل الإفكار خاطئة هي الانفعالات والعواطف المتقدة. ومرجع ذلك هو اتحاد النفس والجسد، فعقل الإنسان مرتبط بالجسد وهذا ما يجعله منقسماً بين الذكاء Intelligence ، والإرادة

Volonte، لكن الانفعالات تجعله يحيد عما هو حق Vrai ، يقول آلان في هذه المناسبة: ـ «... لم أر يوماً عقلاً مخطئاً، ولكني رأيت عواطف متأججة تخرج أكثر الناس عقلاً عن حدود المعقول»(٥٩).

«Je n'ai Point va d'esprit Faux, mais j'ai vu des passions vives qui Font deraisonner meme l'esprit le mieux assis».

ويجد موقف آلان في الصلة ين العقل والعاطفة وجه شبه مع نفس الموقف الديكارتي منه، فمناط الأخلاق عند الأخير كانت هي ضبط النفس وتبريئها من العاطفة والانفعال، ومقياس صحة الحكم واستقامة الذهن مردها التغلب على الانفعالات والعواطف.

وقد عبر ديكارت عن مبادئه الأخلاقية هذه في مؤلفاته، «رسالة في الانفعالات» و«مقال في المنهج».

وآلان يعتقد على نحو ما ذهب ديكارت أن الإنسان يخطىء بسبب انفعالاته فيفقد بذلك هدوء النفس La Paix de L'ame ، لكن التفكير في الانفعالات والعواطف أو في أسبابها ونتائجها هي جزء لا يتجزأ من التفكير، والتأمل الفلسفي الذي يقود إلى الحكمة؛ ولهذا فلا غرو أن يكون عنوان آلان لأول عمل فلسفي له هو «واحد وثمانون فصلاً عن العقل والعاطفة» ثم يضيف بعد التعريف بكلمة الفلسفة تفصيلات أخرى بقوله: ـ «إذا ما فصلنا وشرحنا هذه الكلمة نجد حقلاً واسعاً تملؤه الأشواك، وهذه الأشواك هي معرفة الانفعالات وأسبابها»(٦٠).

٦ ـ أهمية علم النفس للفلسفة: ـ

من خلال دراسة آلان للصلة ين علم النفس والجسد، أو بين العقل وما ينتج عن الجسد من انفعالات، نراه يعطي إهتماماً كبيراً لدراسة علم النفس ذلك العلم الذي يبحث في «معرفة الانفعالات وأسبابها». ومن ثم يعد علم النفس جزءاً هاماً من أجزاء الفلسفة، وخاصة علم النفس الفسيولوجي Psycho - Physiologie ما دامت أهواؤنا تابعة لحركات وسكنات أجسادنا، ومن جهة أخرى سيكون لعلم النفس صلة وثيقة بالأخلاق التي تؤسسه وتصبح غايته في ذات الوقت؛ ومن هنا يمكننا تفسير

سبب تسمية آلان بالكاتب الأخلاقي Moraliste بالمعنى المصطلح عليه لهذه الكلمة في القرن السابع عشر أي العالم النفسي الذي يستخلص قواعد وأسس الأخلاق من ملاحظته للسلوك والطبيعة الإنسانية، ورغم ذلك فلا يمكن أن ندرج آلان ضمن علماء النفس لمجرد أنه أولى موضوع الانفعالات والعاطفة اهتماماً في فلسفته ذلك لكونه فيلسوفاً في المحل الأول، فمهما عظمت مكانة التأملات النفسية Reflexions Psychologiques في أعماله. إلا إنه يجب أن ينظر إليها في إطار الأعمال الكاملة له. ولما لا ينظر إلى علم النفس من خلال الفلسفة، ألم يشر آلان في مقدمة كتابه «عناصر الفلسفة» إلى أن علم النفس جزء من الفلسفة؛ لأنه يدرس الانفعالات والعواطف التي كان يسميها (بالأشواك)، وإذا كانت الأخلاق على صلة وثيقة بمبحث علم النفس، فهي في حد ذاتها غاية الفلسفة، ومناط السلوك الفاضل الذي يسعى إليه الفيلسوف من تأمله العقلي؛ ولهذا لا يمكن لباحث أن يفصل بين الفلسفة وفروعها مثل علم النفس والأخلاق، وهنا فقول «رجل أخلاقي» أياً ما كان معناها إنما هو معنى ينطبق على الفيلسوف في جانباً منه مما يدل على الترابط بين أجزاء فلسفة آلان أو فن الحياة عنده والتي كانت تنصب في سؤال هام يطرح نفسه دائماً، وهو كيف يمكن اكتساب القدرة على الحكم السليم، أي كيف يمكن أن يصبح المرء فيلسوفاً.

٧ ـ مكانة العقل والتأمل من فلسفة آلان: ـ

اتبع آلان المنهج التأملي Reflexive (الاستبطاني) على نحو ما مارسه لانيو الذي كان يقول: ـ «إن الإنسان الذي يفكر مرة واحدة يغير حياته كلية؛ لأنه من المستحيل ألا يتغلغل هذا التفكير إلى أعماق حياته»[٦١] وعلى نحو ما ذهب لانيو يقول آلان: ـ «إن التفكير هو الحركة النقدية التي خلافاً لكل المعارف تعود إلى مُصدرها لتجعله حكيماً أكثر من ذي قبل»[٦٢].

«On apple reflexion ce movement Critique qui, de toutes les Connaissances revient touours a celui qui les formes, en vue de le rendre plus sage».

وهكذا يصبح التفكير هو العودة إلى الذات، هو الصعود مما يفعله الإنسان إلى

ماهيته، هو المعرفة الأكبر بطبيعة الذات والوعي بقدرتها.

إن معرفة الفرد بعقله ومتطلباته تغير من مجرى حياته برمتها، فلا يعيش كما كان من قبل تحصيل المعرفة. إن الإنسان هو العقل، أو بمعنى آخر فالعقل سمة الإنسان أو هو عمله وصنيعه، هو ـ بعبارة أخرى ـ وظيفته إنه الوظيفة الخاصة بالإنسان»[٦٣].

ودور الفلسفة هو تذكير الإنسان بكرامته بإظهار كيفية كونه عقلاً، وفي ضوء احترام العقل وتبجيله لم يكن لانيو في حاجة إلى الحديث عن الأخلاق، فعندما يرتفع التفكير بالإنسان إلى معرفته بذاته تظهر أمامه الواجبات المنوطة به، يقول آلان للانيو: ـ «أليست الأخلاق يا معلمي أن ننقذ هذه القدرة على التفكير، وألا نخضعها لشيء أو نهينها بتحذيرها»؟[٦٤].

إن ذلك العقل الحاكم الأعظم الذي اكتشفه لانيو في تحليله للمعرفة يظهر في أقل الملاحظات شأناً بصورته الكاملة، كأن يلاحظ المرء مثلاً علبة طباشير، أو محبرة أو غير ذلك. ولم يغفل آلان هذه التحليلات وفاءاً منه لأستاذه غير أنه قد جعل منهجه الاستبطاني التأملي يمتد إلى عدة مجالات أخرى في محاولة منه لإيجاد العقل من خلال مجالات الفن، والدين، واللغة، وآثار كبار الفلاسفة والحكماء، فكل ما يصدر عن الإنسان لا بد وأن يحمل منه أثراً.

لقد كان تفكير آلان في الدين لا يهدف التأييد أو المعارضة، كان هدفه هو التوصل إلى سبب اعتناق الفرد لهذه العقيدة أو تلك، وقد اكتشف من خلال كل الأديان شيئاً مؤكداً واحداً عن العقل هو: ـ «أن الدين هو الاعتقاد عن إرادة، وبدون أدلة، وأحياناً يكون اعتقاداً غير متفق مع الأدلة الموجودة بوجود العقل في كل المظاهر، وهو لا يبدو وراء المظاهر، وإنما بداخلها لمن يعرف كيف يقرأ التاريخ»[٦٥].

٨ - فلسفة العقل

تعد فلسفة آلان برمتها فلسفة عقل، وهي تهدف إلى إيقاظ الإنسان وتنبيهه إلى فكرة كونه عقلاً. ولو أننا ألقينا نظرة على مؤلفاته بصفة عامة لوجدناها مع تنوعها خاضعة للعقل ففي «حديث عن الدين» و«مقدمات في علم الأساطير» و«الآلهة» وهي

مؤلفات خاصة بالدين نجدها غير منفصلة عن فلسفته العقلية. وكذلك مؤلفاته في الفنون. «كمقدمات في علم الجمال» و«نسق الفنون الجميلة» نجدها تتأثر بالتيار العقلي حيث يضع الإنسان في أعماله الأشكال الخاصة به(٦٦)، وهكذا انسحب إيمان آلان بالعقل والإرادة على سائر أجزاء فلسفته.

إن فكرة الإنسان بصفته عقلاً لا يمكن أن تتجاهل الموسيقى، أو الرسم، أو تعدد الآلهة، أو المسيحية، فالتفكير هنا يكتشف العقل أثناء عمله، كما يكتشفه وهو في العالم، وهو في الجسد، وفي كل حالاته.

٩ ـ اللغة وفلسفة العقل: ـ

وكان لاهتمام آلان بالعقل الأثر البالغ في اهتمامه باللغة Langue وساعدته مهنته كأديب على التفكير فيها، واعتبر هذا الاهتمام سمة مميزة لمنهجه.

ففي مقدمة كتابه «عناصر الفلسفة» كتب آلان وهو يفكر في طلابه يقول: ـ «إن التحليل المباشر للكلمات المستعملة يسمح دائماً بمعالجة أي موضوع»(٦٧). وقد اهتم آلان أثناء تدريسه بإعطاء أهمية وأولوية كبرى لمفردات اللغة فقد كان يعتقد أن «الأفكار توجد في الكلمات»(٦٨).

فاللغة عنده أداة Instrument - Outil ولا توجد فكرة يمكن نقلها أو التعبير عنها بالكلمات. يقول آلان في أحاديث: ـ «إن المعرفة هي تركيب وتوفيق المشاعر التي نحسها مع اللغة المتعارف عليها، وما لم يمكن التعبير عنه لا يكون شيئاً بعد، والإنسان حتى مع تفكيره وحده، يفكر مع الجميع وللجميع(٦٩).

«Connaitre, c'est ajuster les impressions qui nous sont propres a la langue Commune; Ce qui n'est pas Communicable n'est encore rien; meme un homme qui pense tout seul pense avec tous et pour tous».

ويذهب آلان إلى أننا ندرك أن الانتقاء الطبيعي Sellection naturelle غالباً ما يقود Conduit الأدوات Outils إلى الاستعمال الأمثل، فالأخطاء تحذف نفسها بنفسها وما يثبت صلاحيته يبقى. ويبدو أن اللغة ليست بمنأى عن هذا القانون، وهذا يعني أن الفكر الإنساني برمته قد عبر عنه بالكلمات، وكل ما يتطلبه الأمر هو

اكتشاف ذلك بالتفكير. يقول آلان: ـ «... إن من يفهم كل كلمات لغته يفهم بقدر كاف»[٧٠].

«Qui Comprendrait tous les mots de sa Langue, et selon le commun ussage Saurait assez».

حقيقة أن الإنسان أحياناً ما يتحدث بدون إدراك لما يقول لكن أثناء التفكير يمكن من جهة أخرى أن يقيس كلماته ويزن[٧١] مداها وبذلك «تتحدد قوة المفكر في معرفة ما يجب قوله» ولما كانت الصلة وثيقة إذن بين التفكير والكلمات فقد كانت أسهل الكلمات لا تستوعب بدون تفكير.

يقول آلان: ـ «من أكثر الأمور صعوبة أن يقول الإنسان وهو يفكر ما يقوله جميع الناس بدون تفكير»[٧٢].

ويرى آلان أنه يجب أن يطلق على من يدرس كبار الكتاب والمؤلفين «حارس الإنسانيات أو العلوم الإنسانية» ولا توجد إنسانيات معاصرة[٧٣] فالإنسانية كما يرى كونت تخلق إنساناً واحداً لا نستطيع حياله التفرقة بين الماضي والحاضر. والإنسان لا يظهر إلا في تاريخ الأفكار، فتاريخ الفلسفة هو في النهاية الفلسفة كلها.

وما نجده لدى الفلاسفة والروائيين والشعراء هو ذاته ما نجده في الفنون والأديان، هو العقل على اختلاف صوره وتعدد أسمائه «قل العقل الإنساني إن شئت، أو العقل المطلق أو العقل الإلهي فكلها شيء واحد»[٧٤].

وهكذا نرى أنه مهما تعددت الطرق التي يسلكها التفكير الفلسفي فإنه يصل إلى لفظ واحد فالفيلسوف هو ذلك الذي يدرك أنه عقل أي إنسان.

على هذا النحو العقلي الإنساني ينتهي هذا المجمل عن فلسفة آلان المثالية. وسوف نورد في الخاتمة تعليقاً وتقييماً لفلسفته في ضوء اتجاهاته العامة نحو مذاهب الفلسفة المثالية تارة والموضوعية تارة أخرى، والبرجماسية التي برزت من خلال فلسفته ويرجع تعدد هذه الاتجاهات عنده إلى ظروف عصره، ومعاصرته للحربين، وإحساسه بمحنة الإنسان المعاصر.

تعليق وتقييم: -

تشير فلسفة اللغة عند آلان وصلتها بالعقل. إلى اشتمال فلسفته على جملة آراء متناثرة تعتبر صدى لتباين الآراء واختلافها في عصره، فهو من ناحية يؤمن بتطبيق فكرة الانتخاب الطبيعي في مجال علم اللغة، بعد أن طبقها داروين والتطوريين في مجال علم الأحياء، وفي نظره تعتبر اللغة الجماعية أي اللغة المشتركة بين أفراد شعب من الشعوب ذات طابع عام، أو كأنها كائن يتطور، وأنه مهما كانت الأخطاء التي تحدث في هذه اللغة فإن تطورها يمحي هذه الأخطاء بالتدريج، ويبقى منها ما هو أكثر صحة ونفعاً لأفراد المجتمع الذين يتكلمون بها. وعلامة هذا النفع هو اتساق هذه اللغة مع ممارسة فن الحياة، فنجد أن المحصلة الأخيرة وهي فن الحياة هي التي تتحكم في النهاية في صحة سير اللغة، وبقاء ما هو سليم وصحيح منها، ويبدو أيضاً أن آلان قد تأثر بالمباحث اللغوية التي كانت في صميم الوضعية المنطقية منذ كارناب في هذا العصر إلى فتنجشتين حيث اعتبرت اللغة رموزاً للمعاني الفلسفية، فلم تصبح في ذاتها فلسفة أو علماً بقدر ما أصبحت مجرد حروف مركبة ترمز إلى هذه المعاني، وبقدر ما نستطيع تعمق فهم هذه الكلمات في لغة ما، بقدر ما نستطيع الوصول إلى المعاني المستوعبة الكافية في نطاقها. وهذا يعني أن تفكيرنا إنما يقوم أساساً على استخدام أدوات وهي الألفاظ والتراكيب اللغوية، وهذه مسألة كانت موضع بحث منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

أما موقفه من التاريخ والمعاصرة فإنه يشبه الموقف الذي سنجده فيما بعد عند ليڤي ستروس وميشيل فوكوه (من دعاة البنائية) الذين يرون أن كل تاريخ هو معاصر، وأننا لا يمكن أن ننظر في التاريخ القديم بعين المؤرخ القديم بل ننظر إليه بمنظار المؤرخ الحديث المعاصر، فكل عصر ينطوي على نوع من المعاصرة الخاصة بأحداثه يسميها البنائيون بالابستيمية Episteme أي وحدة المعرفة في ذلك العصر، وآلان يرى هنا أنه يجب أن ينظر إلى كل الإنسانيات نظرة معاصرة فلا توجد في فلسفته فلسفة قديمة أو وسيطة نبحثها بل نتناولها بأسلوب معاصر فهي إذن معاصرة، لأنها توضع تحت بساط البحث المعاصر. وربما كان آلان يريد الإشارة إلى أن العقل الإنساني واحد ولكن

المشاعر واللغة تختلف من عصر إلى آخر؛ ولهذا فإن المعاصرة لا تأتي من نسق العقل وحده بقدر ما تتداخل فيها عوامل زمانية أخرى مثل تطور اللغة والمشاعر. ولعلنا ندرك في نهاية هذا البحث أنه يتناول فكرة العقل بطريقة عامة فيرى أن العقل الذي يتكلم عنه هو نفسه الذي يتكلم عنه جميع الفلاسفة والشعراء، وهو كذلك ما نجده في الفنون والآداب وفي الأديان كذلك، وهو يقول أنه هو العقل الإنساني أو المطلق، ثم ينتهي إلى القول بأنه أيضاً العقل الإلهي، ومع ذلك يستدرك فيقول أنه مهما كان أمره فهو عقل إنساني، أي عقل البطل أما إشارته إلى العقل الإلهي فهو يريد بها التلويح بقوة في مواجهة القائلين بالعقل الإلهي في الأديان، فكأنه يقول أنكم مهما مجدتم في العقل الإلهي مع أنه من مكونات اللّه أو الألوهية فإنه رغم هذا وبالصفة التي تصفونه بها ليس سوى عقل إنساني وبعبارة أخرى كأنه يقول: مهما أجهدتم أنفسكم في الاستدلال على وجود العقل الإلهي فلن تتكشف محصلة استدلالاتكم إلا عن عقل إنساني.

حواشي الفصل الثالث:

(1) Pascal. G: **La Pensee d'Alain.** P 33.

(2) Alain: **Elements de Philosophie. P 13.**

(3) Alain: Lettres sur Kant, Paul Hartmann 1945, Paris P 51.

(4) Ibid.

(5) Alain: **L'Humanite P 31.**

(6) Alain: Idees, Introduction A La Philosophie P 7.

(7) Ibid.

(8) Ibid.

(9) Ibid P 17.

(10) Ibid.

(11) lain: **Idees, Introduction A La Philosophie** P 20.

(12) Ibid P 105.

(13) Alain: **Elements de Philosophie** P 15.

(14) Alain: **Elements de Philosophie** P11.

(15) Lain: **Propos.** II, P 15.

(16) Alain: **Elements, P 166.**

(17) Ibid.

(18) Alain: Propos I. P 25.

(19) Ibid.

(20) Alain: **Propos sur le Bonheur** 118.(21) Alain: **Propos de Politique.**

(22) Alain: L'Histoire de mes Pensees.

(23) **Alain: Saisons de L'esprit,** Ed N. R. F Paris 1941 P 78.

(24) Alain: **Les Aventures de Coeur,** Hartmann 1945 P 32.

(25) Alain: **Histoire de mes Pensees** P 278.

(26) Ibid P. 8. 9.

(27) Ibid P 10.

(28) Ibid P 13.

(29) Alain: **Elements de Philosophie** P 15.

(٣٠) تعني كلمة الفلسفة عند آلان بمعناها الشائع والعام إشارة إلى كل ما هو أساسي في الفكر بمعنى أن الفلسفة إنما تنطوي على تركيز شديد للفكر لا يستبقى منه سوى عناصره الجوهرية أو الأساسية ويترك الأمور العرضية للبحث العلمي فهو ما تشتغل به بمناهجها المختلفة لأن هذه الأمور الحسية إنما تخضع للمقاييس الكمية وتبقى جوهر الفكرة وأساسياتها معنى خالصاً لا يدركه سوى عقل الفيلسوف أو حدسه.

(31) Ibid P. 13.

(32) Ibid P. 13.

(33) Alain: **Lettres Sur Kant** P. 61.

(34) Alain: **Idees** P. 59.

(35) Alain: **Histoire de mes pensees P. 91.**

(36) **Alain: Idees** P. 55.

(37) Alain: **Elements de Philosophie** P. 14.

(38) Alain: **Vigiles de Lesprit** P. 144.

(39) Alain: **Histoir de mes Pensees** P. 146.

(40) Alain: **Elements de Philosophie** P. 13.

(41) Ibid P. 13.

(42) Ibid P. 15.

(43) Pascal. G: La Pensee d'Alain.

(٤٤) كانت مرحلة سارتر الأخيرة مرحلة ثرية ومغايرة لفكره تماماً، ولكن لم يقدرها المؤرخون حق قدرها، فقد عاد سارتر في هذه المرحلة وارتمى في أحضان المجتمع، ورأى أن الوجودية حسب رؤيته لا يمكن أن تصلح إلا في مجتمع أرقى وأسمى من المجتمع الذي نعيش فيه، ولهذا فهو يؤجل مشروعه الوجودي إلى أن تتحقق في الإنسان روح التعاون والاخاء والغيرية والسلام الاجتماعي وذلك في كتابه

نقد العقل الجدلي Critique de la raison dialectique . وبذلك يتجه إلى نفس المعنى الذي لازت به الماركسية حينما انتهت إلى فكرة ذبول الدولة وصولاً إلى المجتمع الشيوعي، وهو مجتمع مثالي تسوده المحبة والاخاء وتمتنع فيه الرزائل وينتهي الصراع والعدوان وهذا هو نوع من الخيال أو الوهم الكبير.

(٤٥) راجع كتاب برجسون المعطيات المباشرة للشعور.

Essai sur les Donnees Immediates de la conscience, Henri Bergson, Librairie Felix Alcan, Paris 1930.

(46) Alain: **Histoire de mes Pensees** 37.

(47) Ibid P. 86.

(48) Ibid.

(49) Alain: **Entretiens au bord de la mer** (Recherche de L'entebdement) P. 205.

(50) Alain: **Histoire de mes Pensees** P. 166.

(51) Alain: **Elements de la Philosophie** P. 144.

(52) Alain: **Histoire de mes Pensees** P 168.

(53) Alain: **Elements de Philosophie** P. 221.

(54) Alain: **Propos de politique,** Ed Rieder. Paris 1946 P. 17.

(55) Alain: **Le Citoyen Contre les Pouvoirs** Ed. KRa. Paris 1949 P. 148.

(56) Alain: **Vigiles de L'esprit** P. 80.

(57) Alain: **Histoire de mes Pensees** P. 31.

(58) Alain: **Propos de Literature.**

(59) Alain: Minerrve ou de la Sagesse Ed. Poul Hartmann, Paris. 1940.

(60) Alain: **Elements de Philosophie** P. 13.

(61) Lagneau: **Celebres lecon.** P. U. F Paris P. 214.

(62) Alain: **Elements de Philosophie** P. P 14, 15.

(63) Alain: **Histoire de mes Pensees** P. 132.

(64) Alain: **Souvenirs Concernant Jules Langeau** P 58.

(65) Alain: **Propos sur la Religion,** Ed. Rieder Paris 1924 P 19.

(66) Alain: **Histoire de mes Pensees** P. 227.

(67) Alain: **Elements de Philosophie** P. 11.

(68) Ibid: P. 156.

(69) Alain: **Propos** P. 34.

(70) Alain: **Propos sur la Religion** P. 85.

(71) Alain: **Propos de Literature** P. 58.

(72) Alain: **Histoire de mes Pensees** P. 77.

(73) Alain: **Propos sur l'education,** P 131 ed Rieder 1932.

(74) Alain: **Histoire de mes Pensees.**

الفصل الرابع

الأدب والكلمة

١ ـ الأسلوب.
٢ ـ أهمية الفكرة في الأدب.
٣ ـ الهجوم والتناقض أداتان لتنبيه القارىء.
٤ ـ الأدب أمل وسعادة.

الأدب والكلمة

اهتم آلان بالأدب اهتماماً كبيراً، بل يجوز لنا أن نقول أنه كان منغمساً في عصره في هذا التيار، وتشهد أعماله ومؤلفاته على ولعه بالأدب والأدباء. كما تبرز اهتماماته بالجوانب الأدبية من خلال تشجيعه على الثقافة الأدبية من خلال الكتابة الجيدة، أو القراءة السليمة. ولقد حظى الكتاب باهتمام كبير منه لما له من أهمية بالغة في تسيير حركة الثقافة، وتنمية المدارك والمعارف فالكتاب هو معين الأفكار السليمة التي تنظم جنون وعشوائية التصورات. ولذا فيجب أن يكون في متناول الجميع، وهنا فإنه يشير إلى أهمية طبعه ونسخه وتوزيعه. والكتاب علامة على فكر كاتبه وأثراً تاريخياً فكرياً خالداً ففيه فكرة ثابتة لا تتغير مهما تغيرت أفكار من يقرأها، ومهما تعددت الرؤى إليها. وهنا تصبح الفكرة خالدة خلود التراث[١]. وقد لاحظ كونت هذه الفكرة فصرح بأن الإنسان يصبح محامياً وقاضياً في آن واحد عندما يصبح مع نفسه أنها لحظة الوعي[٢] Le Moment de La Concsience التي تلتف حولها جميع المعاني الجميلة، فنحن لا نثبت الذات إلا في الحديث إليها، أو معرفة مكنوناتها، وقد لاحظ ذلك الكثيرون من الأفلاطونيين فذهبوا إلى أن أفكارنا إن هي إلا حديث أو مونولوج Monologue مع الذات يبدأ وينتهي معنا. فأصحاب العقول الناضجة هم أصحاب الرؤى الفكرية، الذين يتحاورون مع ذواتهم، فيمنحون الفكر الثبات والخلود ويجسدونه في الكلمة المعقولة التي لا تتأثر بالآراء الخارجية، وهم يختلفون عن هؤلاء الذين ينساقون وراء مشاعرهم وعواطفهم ولا يجعلون للفكر مكاناً في عقولهم[٣].

وبناء على ما تقدم ينبغي علينا الالتزام بالفكر، والثقة في كلمة العقل والاصغاء إليها كما لو كانت مقدسة ومبجلة Un Oracle[٤] تساعدنا على ذلك الذاكرة فهي مخزن معارفنا ومعلوماتنا، التي تستقر فيها ثقافتنا، وهي التي تنبهنا إلى مسار الفكر العقلي[٥].

ويرى آلان في ضوء ما سبق أن الفكرة ملك المفكر، أي ملك صاحبها، لأن الحوار الحاصل بين النفس وأفكارها العقلية لا ينتهي إلى أكثر مما تراه هي في ذاتها في أفكارها، وعلى الإنسان عندئذ أن يعرف أن الفكرة مردودة إلى صاحبها أو مبتدعها، وليس لها قيمة تذكر في حد ذاتها، فالأفكار هي العقول والعقول هم البشر، يقول آلان في هذا الصدد: ـ

نحن لا ننظر إلى الفكرة في حد ذاتها، أي باعتبارها «فكرة» لكننا ننظر إليها من خلال الشبيه (الإنسان)، وهنا فإنها لا تصبح فكرة الفكرة، بل فكرة الإنسان (المفكر)[٦] وهكذا فلا قيمة ولا مدلول للفكرة ما لم تعبر عنها الكلمة Mot وبالتالي لا إحساس بها ولا جمهور. ولكي تنمو الكلمة ينبغي مقاومة صعوبة التفكير. وهذا يعني مقاومة الانفعالات والعواطف يقول آلان: ـ «للكلمة أهميتها، فمن الضروري صياغة الشعر لكي نبني المدن، أما التغلب على صعوبة الفكر فلا يتأتى إلا بمقاومة الانفعال والعاطفة»[٧].

وهكذا يحاول آلان أن يلقي الضوء على العقل والفكر عندما يقرن الفكرة بالمفكر، واعتباره الحوار بين النفس وأفكارها هو حوار لإثبات رؤيتها الخاصة إنما يؤكد على أهمية الإنسان المفكر، فالفكرة لا قيمة لها في حد ذاتها ما لم تقترن بعقل المفكر الإنسان الذي يصيغها ويجسدها حسب رؤيته العقلية الخاصة.

ويتحدث آلان عن أهمية الحكم والأمثال القديمة التي تنمي خبرة الإنسان وتكسبه دراية بالواقع الأخلاقي. فالأمثال المأثورة تردنا إلى النص الحقيقي، وتغلب على صياغتها الصورة الفنية، وهي أيضاً تعد مقياساً لتفكير الإنسان السليم، كما تثري الخيال وتجدده ونحن في العادة نستحسن الشاعر الذي ينادي بتنظيم الفكر[٨]. وتعد مسألة الكتابة هي المقدمة الضرورية لتنظيم الفكر يقول آلان: «عندما بلغ

تولستوي Tolstoi سن العشرين كان يعرف أمرين هامين في الفكر هما: الجدول والكراسة، وكانت الإفكار تأتي بعد ذلك. إن عملية الكتابة تبدو أكثر ملائمة لتنظيم أفكارنا المضطربة، كما تضفي عليها التماسك والصلابة»[٩].

الأسلوب:

كان آلان رغم تنوع كتاباته أميل إلى كتابة الأقوال والأحاديث فأصبحت بمثابة أسلوبه Style في الكتابة، وقد تشابه هذا الشكل الذي استراح إليه مع قواعد نظم الشعر، كما اتفق مع بعض مفكري عصره وخاصة ڤاليري Valery في الاعتقاد بعدم وجود فن بدون قواعد مقننة واضحة. ومن ثم فقد كان يجلس يومياً إلى أوراقه ملتزماً بالكتابة في موضوع خطط له مسبقاً. يقول آلان: ـ «كانت الشروط التي فرضتها على نفسي تحول دون التفكير في القارىء، كما تحول كذلك دون إضافة فكرة هنا وفكرة هناك كما يحدث عادة عند الكتابة بصورة طبيعية بدون الخوف من نفاذ الورق. وكانت مهنة التدريس قد غرست في طبع الإضافة وفتح الأقواس والخروج منها إلى أقواس أخرى. أما هنا فلا سبيل إلى الانتقال من حديث إلى آخر. ويتراءى لي وأنا أدنو من نهاية ما أكتبه العديد من الأفكار التي تسعى إلى ترسيخ الفكرة الرئيسية وهي كلها أفكار تبدو أنها مكبوتة في داخلي، وترغب عند الكتابة في الخروج من مكمنها. وقد تكون الاستعارة أو المجاز Metaphores طريقة لتأجيل ظهور مشكلة أخرى. والخط الذي نسطره يحوي في طياته الكثير من المعاني الغير منطوقة والتي رغم ذلك تكون وثيقة الصلة بما هو مكتوب صراحة. من هنا ينشأ ضرب من الشعر Poesie وضرب من القوة في آن واحد»[١٠].

وهكذا يرى آلان أن الكتابة وفق هذه الشروط لا تعني إيضاح لفكرة مكونة من قبل. فحين تسبق الفكرة الكلمات يصبح الأسلوب سطحياً وضعيفاً.

٢ ـ أهمية الفكرة في الأدب: ـ

للفكرة أهميتها التي لا تدحض في صياغة الموضوع الأدبي. ومثلما يقول بلزاك بأنه لا يجب على الرسامين أن يفكروا إلا والفرشاة في يدهم[١١]، يرى آلان

أنه لا يمكن أن تصاغ الأفكار إلا والقلم بين الأنامل. ثم يشرح بعد ذلك تطور ميلاد العمل الأدبي أو العمل الفني، فيذهب إلى أنه قبل الكتابة لا نملك إلا الاستغراق في الأحلام التي تهيء المادة الأساسية للفكرة المقدمة فتثري الفكرة عن طريق تداعي الأفكار (المعاني) Associations d'idees وبعد ذلك يضيق الكاتب ويشرع في الكتابة. ويعد فن التحضير Art de preparations الذي يشير إليه آلان فناً مجهولاً بالنسبة للكثيرين يقول عنه: -

«... أما عن نفسي فكثيراً ما كنت أضع عنواناً فوق فراغ، لكنني كنت أملؤه بعد ذلك يغمرني اطمئنان الكاتب، فأنا أعلم أنه ما من حجر يوضع لبناء حائط إلا ويتطلب الأمر وضع التالي له»[١٢]. وهكذا تتوارد الأفكار وتنتظم في ذهن الكاتب، وبالتالي في الكتابة أو الحديث الذي يقارنه بالسونيته[١٣] Sonnet في الشعر، فهو يسعى إلى خط نهائي يماثلها في التكوين، فنحن نرى أن آخر سطور الحديث غالباً ما تنطوي على الفكرة الرئيسية فيه، في حين تظل جميع التأملات السابقة على هذه الفكرة رغم ما تحمله من قيمة ذاتية في سعي دائب لإبراز المعنى الأخير والتحضير له. وربما يشوب هذه الطريقة شيئاً من الغموض. ويرى آلان أنه لتوضيح هذا الأمر يجدر بنا أن نعطي مثالاً للحديث الأول من المجموعة التي كتبت عام ١٩٢٠، ففي هذا الحديث يبدأ آلان في وصف دقيق لحديقة نباتات، ويعقب الوصف بعض الملاحظات بشأن كيفية مواجهة الحيوانات، للعواصف، ثم يتدرج الحديث حتى يصل إلى الإنسان، ويختتم آلان فجأة سطوره بعد ذلك قائلاً: - «لقد ذكرتني جميع هذه الكائنات غير العاملة بالانقسام الحقيقي للإنسان الذي يفكر في كل شيء، ولا تأخذ ذاته اهتماماً كبيراً في هذا التفكير»[١٤].

ومما هو جدير بالملاحظة أن نقطة البداية لأي موضوع، أو المحرك الرئيسي له غالباً ما تكون حادثاً عارضاً، فهو إما حدث، أو ذكرى، أو لقاء. ونادراً ما يكون هذا المحرك ما تعارفنا على تسميته بالفكرة، أما الأفكار فإنها تأتي في المرحلة التالية، وكثيراً ما تبدو بعيدة كل البعد عن مسبباتها.

٣ ـ الهجوم والتناقض أداتان لتنبيه القارىء:

يذهب آلان في معرض حديثه عن الأدب إلى أهمية الانتباه للقارىء أثناء القراءة، ويرى أن ذلك يتأتى من لعبتين يستخدمهما الكاتب أثناء كتابته هما لعبة الهجوم، ولعبة التناقض. والهجوم من جانب الكاتب يكون غالباً حاداً وخاطفاً لتنبيه القارىء، أما التناقض فإنه يشحذ الذهن ويوقظه من غفلته ويهيئه لتقبل الفكرة واستيعابها. ويعطي لنا آلان بعض الأمثلة في هذا الصدد مثل: ـ

«مدير الشرطة هو أكثر الناس سعادة» أو أن «أكثر الكتب غباءاً هو كتاب أقليدس الشهير في الهندسة» أو «أننا غالباً ما نثور على اللّه كما لو كنا نعتقد في وجوده، وكذلك عبارة: ـ «يتساءل الفنان كيف يجرؤ الناس على إنجاب الأطفال».

٤ ـ الأدب أمل وسعادة: ـ

يدعو آلان إلى أسلوب أدبي مليء بالأمل والسعادة. بل وبالدعابة كذلك، وتعتبر الدعابة أكثر وضوحاً في الأحاديث، ولا يحول دونها، وقلمه أي موضوعات جادة أو حزينة، ويحكي آلان للإشارة إلى أسلوب الدعابة قصة عسكرية يروي فيها: ـ أنه في معركة «مارن» كانت المدفعية تسد الثغرات، وقد سمعت قصة ملازم أول تمزقت ساقاه في هذا السلاح. كان قائده المعتوه قد وضع السرية في مكان مرتفع ظاهر للعين، هكذا كانوا جميعاً يفعلون، ثم ذهب هو على بعد مائتي متر خلفهم واستقر في خندق يتصل منه بأفراد السرية تليفونياً ليحثهم على القتال، وكانت هذه المساندة المعنوية ضرورية للغاية فقوات العدو كانت تتخذ منهم في ذلك الوقت هدفاً لطلقاتها. وعندما فقد الملازم نصف قواته طلب من قائده أن يأذن له بالتراجع قليلاً ليختفي عن الأنظار، وليتمكن من تصويب أفضل، وجاءه الرد بالبقاء في مكانه امتثالاً لأوامر «جوفر» الذي يرى أن الموت في الموقع هو الأفضل... وقضيت السرية نحبها، وتوقفت قوات العدو عن إطلاق النيران بعد ذلك. وهذا مثال لغباء القيادة وهناك الآلاف من الأمثلة. فما الذي يمكن أن يصدر عن حفرة أو هوة في الأرض؟ ما الذي يمكن أن يفكر فيه خندق أو ثقب؟

ولن يندهش القارىء لبقية القصة، فقد امتدحت القيادة العليا في عبارات رائعة شجاعة وتضحية هذا القائد الذي لولا صموده ما استقر خط الدفاع على هذه الصورة. كانت الجثث مسجاة على الأرض تتطلع إلى السماء، ولم يكن أحد ليلتفت إليها بعدما كرهت الثقوب والحفر والخنادق؛ لقد فكرت في فلسفتها ورأت أنها فلسفة قوية»[٥].

على الرغم من المضمون الإنساني لهذه القصة الذي يعكس آثار الحرب المدمرة على الإنسان، إلا أن طابع التهكم والسخرية يظهران فيها بصورة واضحة، وهذا التهكم لا يدل على قسوة بقدر ما يدل على رغبته القوية في عدم إلقاء الخطب حينما يتعلق الأمر بآلام الآخرين أو الذات، وقد شارك آلان الكاتب كالوتيلد ديڤو إيمانه بالعبارة القائلة: «ليس من اللائق بنفس عظيمة أن تنقل قلقها إلى المحيطين بها». وقد رفض آلان فكرة تقاسم الكاتب أحزانه مع قرائه، فالرجل الحزين هو إنسان عاجز عن التفكير، لذا كان آلان يبدو دائماً مرحاً في كتاباته يسعى جاهداً إلى تخليص ذهن القارىء من تلك الضغوط التي تحد حركته عندما يواجه موضوعاً جاداً، والفلاسفة المحترفون في رأي آلان يبذلون جهداً كافياً لإغلاق باب البهجة أمام كل من يسعى إلى المعرفة حائلين بذلك بينه وبين التفكير؛ أما آلان فيرى أن انبساط أسارير القارىء يجعله أكثر قابلية لتلقي المعرفة وفهمها. وهذا ما يؤيده علم النفس الفسيولوجي من أن الشخص السليم بدنياً والمهيء نفسياً يكون على استعداد لتلقي الفكر، ومن ناحية أخرى يرى آلان أن فكرة الانتباه واليقظة التي تتوفر للقارىء لا تأتيه إلا إذا توفرت له الاستعدادات الجسمية والنفسية، فتهيئة القارىء لاستيعاب فكرة صعبة تقتضي إعداد الجسم بطريقة مناسبة. وهذا هو الدور الذي يلعبه الأسلوب المرح. وفضلاً عن أهمية الأسلوب المرح في نقل الأفكار وفي سرعة استيعابها. يرى آلان «أن الغاية من الحديث هي المطلب الأول للموضوع وأن اصطناع الأدب، والتكلف الزائد فيه يشتت معناه ويضعفه عندما يطغي الشكل على المضمون Contenu ولتعلم أن رجال الفكر يمكنهم اختصار مستقبل أفكارك في ثلاثة سطور»[١٦].

وانسحب اهتمام آلان باللغة على مجال الأدب، كما انسحب من قبل على

مجال الفلسفة. فقد ركز دائماً على الاهتمام بها كما أعجب بثراء معاني بعض الكلمات. ومن أمثلة ثراء بعض المعاني يقول آلان: ـ «كان العريف شارتييه يسعد حين يطلق على الجنود لفظ «الرجال» في مواجهة الضباط[١٧]، كما كان الديمقراطي يجد بحق أن كلمة شعب تعني في وقت واحد كل المواطنين، وهذه المجموعة من المواطنين التي تمتهن العمل اليدوي[١٨]، وقد أشار آلان إلى أن كلمة «قلب» باعتبارها تعني الشجاعة والإحساس، أو تصل الأولى بالثانية[١٩]، وقد حاول كذلك أن يستخلص المعاني المختلفة لكلمة عقل[٢٠] التي كانت تعني كل فلسفته الإنسانية، كما شرح كذلك سبب القول بأن الإنسان خطاء[٢١].

إن الكتاب والشعراء أساقفة اللغة، وعملهم الأساسي هو وصف الإنسان، وظروف معيشته بدقة متناهية، فلا غرو أن يجد آلان هذه الأفكار عند هوراس Horace وبلزاك Balzac وڤاليري Valery كما وجدها من قبل عند أفلاطون وديكارت. فالحق أن الكتاب والشعراء هم أول وآخر من يتقن فن معرفة الذات[٢٢].

«Les poetes et les romanciers sont les premiers et derniers maitres dans L'art de se connaitre».

وتبين لنا بعض أعمال آلان مثل «عن بلزاك» أو «الجنية الصغيرة» كيف تنطوي الرواية أو القصيدة على الأفكار. والحق أن ثراء الأعمال الأدبية لا يظهر بمجرد كتابة النص وتفسير كلماته، لكن الوصول إلى كنوزه يقتضي معاودة القراءة المرة تلو الأخرى حتى تصبح هذه الأعمال مألوفة للنفس[٢٣].

والقاعدة الهامة للفلاسفة والكتاب والشعراء على حد سواء هي ضرورة الوصول إلى حد الاعجاب أولاً. فالثقافة تعبد وتبتل وهي عبادة الإنسان، وكما يقول أوجست كونت علينا أن نثق في هؤلاء الكتاب الذين يأتون إلينا يحف بهم موكب المعجبين لأنهم يمثلون الإنسان الحقيقي.

إن كبار الكتاب مثلهم مثل المرآة التي يمكن للإنسان أن يرى فيها نفسه إنساناً والاعجاب هو أفضل وأقصر الطرق لتكوين العقل»[٢٤] وذلك يرجع إلى حاجة الإنسان إلى نماذج تفوقه حتى يبقى في مكانه فهو إذا لم يطمح إلى الكمال سقط في

هوة أكثر عمقاً، لذا يعد الاعجاب ظاهرة صحية.

ويمكننا القول أنه بصورة ما تعد الأسطورة أكثر صدقاً من التاريخ لأنها تظهر الإنسانية في صورتها الحقيقية، وأن الوجود التاريخي يشوه إلى حد ما من هذه الحقائق. وفي ضوء صدق الأسطورة نلمس اتجاهاً وجودياً واضحاً. فالأسطورة تمثل حكاية أو قصة تتبدى فيها الأعمال والقدرات وصراع القوى في الطبيعة ذاتها أو بين الطبيعة والإنسان، وقد امتزجت محاولة فهمها بعاطفته ووجدانه الحي، ووضعته في مواجهة حتمية مع مصيره في مواجهة الموت أو العدم، وهكذا تنطوي دراسة الأسطورة القديمة على إشارات رمزية واضحة لفكر وجودي يبحث في نفس الإنسان، وخوالجها، وعواطفها، وانفعالاتها من خلال تحليل الشكل الرمزي للأسطورة.

وفي ضوء ما سبق نرى أن مثل هذا المنهج يرفض النقد والتفنيد فدحض الحجة بالحجة لا يفيد شيئاً بجانب الفهم يقول آلان: ـ «... إذا ما فهمنا كنا في غير حاجة إلى النقد، وأني لأثق أن الأمر بهذه الصورة عند كل الكتاب الذين يستحقون أن نقرأ لهم... بهذا الجهد الدؤوب الذي أسميه ورعاً نصل إلى الاحتكاك بالإنسانية الحقيقية حيث تتصل كل الأشياء ببعضها البعض وحيث توجد حلول لكل شيء، وحيث لا توجد إلا الأفكار الجديرة بالاعجاب»[٢٥].

وقبل أن نغلق صفحة الأدب عند آلان يجدر بنا أن نشير إلى أهمية الجرأة والحماسة التي تميز بها في نجاح أعماله الأدبية. فقد كره التسلط بكل أنواعه، كما كره الرقابة وكبت الحرية، ويحكي أنه رفض كتابة مقالات في جريدة العمل الأدبي ـ التي طلبت تعاونه معها بعد الحرب ـ بعد أن حذفت بعض أجزاء من مقاله الذي كان يصدر يومياً، وفضلاً عن ذلك فقد رفض أن تخضع مسودات أعماله للرقابة، ولم يكن يكترث بالنقد فقد اعتاد الحرية وتمتع بها، فكان يكتب كل ما يراه هو لا ما يراه الآخرون، وكان يحسم أموره دائماً بالتمسك بشجاعته يقول: ـ

«... لقد صممت على استرداد أنفاسي وإثبات شجاعتي عند لقاء الساخرين ممن يحيطون بي لأني لم أجد من بين العقول الطموحة إلا متهكمين ينتظرون أن أفقد

شجاعتي التي يصبح من ينال منها في تصوري ـ مهما علا شأنه ـ كأنه لم يكن»[٢٦].

وهكذا كان آلان جريئاً في كتاباته الأدبية مثلما كان في فلسفته، فقد كانت تتفجر فيه دائماً الرغبة المطلقة في الحرية تدفعها ثورة شديدة ضد الظلم مهما كان نوعه أو حجمه»[٢٧].

حواشي الفصل الرابع :

(1) Alain: **Propos de Litterature** P. 36.

(2) Ibid.

(3) Alain: **Les Idees et lea Ages.** Gallimard 1927 P. 254.

(٤) يقصد بهذه الكلمة المعنى القوي للتقديس والتبجيل، لأنها تشير إلى نداء أو صوت الآلهة عند اليونان. وكان لصوت أو نداء الآلهة سمة التقديس والتبجيل.

(5) Alain: **Les Idees et les Ages,** P. 253.

(6) Ibid P. 144.

(7) Ibid P. 256.

(8) Alain: **Les Idees et les Ages** Gallimard 1927 P. 256.

(9) Alain: **Propos de Litterature** P. 32.

(10) Alain: **Histoire de mes Pensees** P. 100.

(11) Alain: **avec Balzac** Ed N. R. F 1939 P. 62.

(12) Alain: **Histoire de mes idees** P. 198.

(١٣) السونية: قصيدة تتكون من ١٤ بيتاً.

Histoires de mes Idees P 99.

(14) Alain: **Propos** I P. 14.

(15) Alain: **Mars ou la Guerre Jugees** Ed N. R. F 1936 P. 117, 118.

(17) Alain: **Histoire de mes Pensees** P. 172.

(16) Alain: **Propos sur L'Esthetique,** De style, p. u. f. Paris 1949 P. 85 - 86.

(18) Ibid P. 205.

(19) Alain: **Les Idees et les Ages,** P. 244.

(20) Alain: **Humanite** P. 219.

(21) Alain: **Propos sur L'Education,** Ed Rieder, Paris 1932 P. 131.

(22) Alain: **Histoire de mes Pensees** P. 268.

(23) Alain: **Propos sur L'Esthetique,** De style, p. u. f Paris 1949 P. 58.

(24) Alain: **Elements de Philosophie** P. 222.

(25) Alain: **Histoire de mes Pensees** P. 84.

(26) Ibid P. 104.

(27) Alain: **Propos.** Propos II P. 15.

الفصل الخامس

الفن والصناعة

١ ـ الفن والواقع.

٢ ـ الطبيعة هي المدرسة الأولى للفنان.

٣ ـ الموضوع والفكرة.

٤ ـ الواقع والممكن (إرادة الفنان).

٥ ـ الموضوع والمادة أساس نجاح العمل الفني.

٦ ـ الفكرة بين العمل الصناعي، والعمل الفني (الحلم والابتكار).

٧ ـ سمات شخصية الفنان.

٨ ـ تصنيف الفنون.

٩ ـ الفن والأخلاق.

الفن والصناعة

تمهيد: -

إرتبط الفن عند آلان بالواقع وبالعقل الإنساني على نحو ما ارتبطت الفلسفة والأدب به من قبل، ولن نغالي إذ نقول أن فلسفته في الفن قد وضعته ضمن فلاسفة الفن المعاصرين الذين نادوا باتجاه جديد مخالف للاتجاهات السابقة عليه.

وإذا كان تاريخ الفن المعاصر قد كشف لنا عن عباقرة فنانين أمثال بندتوكروتشه الإيطالي (١٨٦٦ - ١٩٥٢) Croc, Bendet To ، وجورج سانتيانا الأمريكي (١٨٦٣ - ١٩٥٢) Santayana, George ، وچون ديوي الإنجليزي Dewey. John (١٨٥٩ - ١٩٥٢) ربطوا جميعاً بين الفن والالهام (الحلم)، واعتبروا الأعمال الفنية محصلة اجتماع الحلم بالموهبة الفنية، فإن آلان وسيراً على درب فلسفته الإنسانية العقلية ينطلق من فكرة جديدة، وهي فكرة الابتكار فيربط بين الفن، والصناعة، وربما أن عمل الفنان أو تحقق العمل الفني ذاته هو المضمون الحقيقي للفن الذي يضفي عليه صفة الإبداع والابتكار. بهذا المضمون الجديد للعمل الفني ينحو آلان نحواً جديداً في هذا المجال، ونحن نعلم أن الاتجاهات الجمالية السابقة عليه كانت تميل إلى الأخذ بفكرة الألهام والحلم، فنجد كروتشه مثلاً يحذو في فلسفته الجمالية حذو هيجل، فالفكر هو الحقيقة والعكس صحيح، والفن عنده حدس وعيان خالص، وإدراك مباشر لحقيقة الظاهرة الجمالية. أما جورج سانتيانا فيعتبر الفن ضرباً

من ضروب الجمال، فيغفل فلسفة الفن، ويوثق الصلة بين الخبرة الجمالية وخبرة الإنسان العادية، فالخبرة الجمالية وثيقة الصلة بالحياة ويستحيل عزلها عن الواقع الحي، ولهذا ظلت ظاهرة الجمال موضوعاً تشترك فيه علوم كثيرة، فليس الجمال علماً قائماً بذاته، لكن العلم الخاص بالجمال والانسجام الذي يتحقق للإنسان عندما يتكيف مع الواقع ويعيشه في لذة وسعادة، وذهب جون ديوي التجريبي إلى تفسير الظاهرة الجمالية باللجوء إلى الخبرة العادية. لأنها لا يمكن أن تفهم إلا من خلال تحليل خبراتنا العادية، ومن ثم اتسم الفن في تصوره بنزعة تجريبية مستمدة من الحياة والخبرة.

ومن بين فلاسفة الفن من فصل بين العمل والفنان، أو بين الظاهرة الجمالية والذات مثل ريمون بايبه (١٨٩٨ - ١٩٥٩) Raymond Bayer الذي حاول تأسيس علم علمي موضوعي للجمال، واعتبر العمل الفني هو الوحدة الحقيقية التي تفسر الظاهرة الجمالية، فأعرض عن الذات في تحليله لحقيقة هذا العمل، وفصل بين الذات المنتجة له، وبين واقعه الفني لكي يدرسه معزولاً حتى يصل إلى طريقة صناعته أو ابتكاره.

وكان شارل لالو (١٨٧٧ - ١٩٥٣) Charles - Lalo قد أشار إلى الاحتفاظ بمفهوم القيمة الجمالية في حد ذاتها. في حين أشار إيتين سوريو (١٨٥٢ - ١٩٢٦) Etienne Souriau إلى فكرة الشيء ورأى أن الفن إن هو إلا نشاط إبداعي يتجه أساساً نحو خلق أشياء، والصورة لا تختلف عن حقيقة الشيء لأنها ذاته فالشيء هو الصورة.

وهكذا اختلفت تصورات الفلاسفة حول ماهية العمل الفني وكيف يتحقق؟ وهل تكمن حقيقته في مخيلة الفنان، في إلهامه، أم في أحلام يقظته، هل توجد في شطحات خياله، أم توجد في داخل العمل المتجسد. وإذا كانت هذه الحقيقة توجد في الخيال، فهل هي محض فكرة، أم أنها عمل وجهد وصناعة. باعتبارها تتجسد داخل العمل نفسه؟

إن آلان يتجه إلى تفسير العمل الفني بالصناعة والابتكار وهما لا يقومان إلا على العمل والجهد، ولا لعمل وجهد بغير فكرة معقولة تحركه وتغيره وتبدع فيه. إن

الفنان هو الصانع، العبقري، المبتكر، ومعنى ذلك أنه ليس الشخص الحالم، الغارق في شطحات خياله وأوهامه وأحلام يقظته.

خلاصة القول في فلسفة الفن هي «الفكرة»، فالأفكار تتزاحم في عقل الفنان، وتدفعه إلى إجتياز عالم المادة الجامد، وتطويعه، وتحقيق العمل الفني هذه الفكرة التي برزت واضحة منذ بداية فلسفته، فقد بدت في الفلسفة باعتبارها أساس الحكمة والمدخل إليها، كما لعبت دوراً أساسياً في مجال الأدب كذلك.

وسوف نعرض لفلسفته في الفن من خلالها أثناء عرض الموضوعات التالية: ـ

١ ـ الفن والواقع.

٢ ـ الطبيعة هي المدرسة الأولى للفنان.

٣ ـ الموضوع والفكرة.

٤ ـ الواقع والممكن (إرادة الفنان).

٥ ـ الموضوع والمادة أساس نجاح العمل الفني.

٦ ـ الفكرة بين العمل الصناعي والعمل الفني (الحلم والابتكار).

٧ ـ سمات شخصية الفنان.

٨ ـ تصنيف الفنون.

٩ ـ الفن والأخلاق.

أ ـ الجمال والأخلاق (الجميل والأخلاقي).

ب ـ الجميل والملائم.

جـ ـ الجمال والحق.

د ـ الفن والتطهر.

خاتمة.

١ ـ الفن والواقع: ـ

الفن عند آلان لا يعني الخروج على الواقع؛ لأن في ذلك جنوح إلى الأحلام

والخيال وهما من العوامل التي لا تساعد وحدها على بناء العمل الفني، فالواقع عند آلان هو الفني، والفني هو العودة إلى ما هو واقعي، ففي أعماق المادة، وفي أعماق الواقع يكمن سحر العمل الفني[1] ولا يتطلب ذلك أكثر من فن الفنان وعمله. واجتهاده في سؤال المادة، وشغفه بالبحث في الطبيعة، والدراسة الموضوعية والواقعية لموضوع العمل الفني هي مناط بحث الفنان الذي يبدو كصانع لفنه وليس كحالم أو متوهم له.

٢ ـ الطبيعة هي المدرسة الأولى للفنان: ـ

لما كان آلان مؤمناً بالواقع في صياغة الأعمال الفنية، فقد اعتبر أن الطبيعة Nature هي المدرسة الأولى للفنان. لكن هل يعني ذلك أن تصبح مهمة الفنان هي النقل حرفياً منها؟

إنه يجيب بالنفي لأن معنى ذلك أنه يسكت صوت عقله، ويوقف نشاطه وجهده. والفن Art نشاط وجهد، عمل وابتكار، هو فاعلية حرة للفنان، وليس خضوعاً للطبيعة أو تعبد للمادة أو الواقع. وحرية الفنان هي إرادته، واحترامه لقواعد فنه بتنظيمها. وتعد الحرفة Metiere هي اللغة التي بفضلها يستطيع الفنان أن يعرف نظام الأشياء الجامد الصارم، كما يعرف قواعد الموضوع كذلك، ولذلك فإن قيمة الحرفة تكمن في انطوائها على النشاط الفني المتجسد في موضوع خارجي واقعي متحقق[2].

ولما كانت الطبيعة لازمة للفن لكونها تمثل مادته، كان ينبغي على الفنان أن يتأملها، ويدرس نظامها، ويحاول تنظيمها حتى يتسنى له الكشف عن الجديد فيها. فليس من الضروري العودة إلى الفكر والعقل فحسب فيما يتعلق بالإبداع الفني، وإنما المهم هو تنظيم العالم الخارجي (الطبيعة أو المادة) فتنظيم الطبيعة ينبغي أن ينبع من الإنسان على حد قول الفيلسوف الفرنسي أوجست كونت[3] (يحذو آلان حذو كونت فينادي بتنظيم الخارج في ضوء الداخل «Regle Le dedans sur le dehors» ولكن لما كانت الطبيعة هي المدرسة الأولى للفنان وعليه أن يتأملها فهل يعني ذلك أنها تكون جميلة دائماً؟).

يجيب آلان بأنها ليست كذلك دائماً، بل لعلها لا تبدو جميلة إلا بتدخل الإنسان الفنان الصانع الذي يقهر مادية الطبيعة Materiel فإن قاعدة الجمال Regle du beau لا تبدو في الطبيعة بقدر ما تبدو في العمل، وهي تظل في العمل ذاته تمثل إبداعه ورونقه(٤).

فالصبغة الجمالية لا تبدو في العمل ما لم يكن متحدداً، واضح المعالم، له خصائص ثابتة دائمة. وترتبط إرادة الفنان عن كثب بجهده في العمل الفني، هي التي تبدع وتحور وتغير وتخلق، وهي التي تواجه الموانع والعقبات، وتصطدم بالمادة الصماء الجامدة(٥).

وهنا يشير آلان إلى إرادة الفنان، وهي ليست شيئاً جديداً في فكره. فقد انسحبت من قبل على ميتافيزيقاه وحكمته فالإرادة، والفكر هما أساس فلسفة آلان برمتها، فهي التي تخلق الإنسان الحكيم، والأديب، والفنان العبقري.

٣ ـ الموضوع والفكرة: ـ

يقودنا موضوع الفن والواقع ومدى اتصالهما الوثيق عند آلان ، وكذلك الطبيعة التي اعتبرها المدرسة الأولى للفنان إلى عرض موقفه من الموضوع والفكرة. فما هو موقفه من الإبداع الفني؟ في ضوء الموضوع والفكرة؟

أن آلان يعتبر أن النشاط الفني الإبداعي قائم في ظل الموضوع المتحقق، وليس في ظل الفكرة التي تتصور في ذهن الفنان الحالم، يقول عن القدرة الخاصة بالموضوع: . «إن الفنان الذي يصنع بيده مثل صانع الفخار Potier ، أو النجار Menuisier ، أو عامل البناء Macon إنما يعمل على إظهار الموضوع بصورة أدق وأجمل. كما أنه يكون قادراً على إنهاء الخرافات وأحلام اليقظة Reverie ، ولهذا تصبح الصنعة اليدوية التي تصنعها يده في الموضوع من عناصر زينته، وهكذا تحول يد الفنان المادة الخام إلى مادة مرنة Matier flexible ، وتصنع الجمال beaute في الأشياء الجامدة»(٦).

والموضوع لا يتحقق إلا في وجود المادة التي تبرز إبداع الفنان في العمل

الفني، كما تشهد على قيمة إبتكاره. ومشقة عمله. فقانون الابتكار البشري يعني أنه لا يمكن إختراع شيء إلا بالجهد والعمل[٧].

وعلى هذا النحو يصبح الموضوع وما يترتب عليه من صنعة وابتكار وجهد هو أساس نجاح العمل الفني.

والتركيز على الموضوع عند آلان لا يعني نبذ الفكرة برمتها، لكنه يعني أن تكون متصلة بصميم الموضوع حتى تظل واضحة وخالدة في مشاعر وتفكير الجماهير من المتذوقين مثل فني بيتهوفن وجوته[٨]. والفكرة التي تتصل بموضوع العمل هي فكرة عقلية منظمة له ومبدعة فيه، وليست محض خيال أو عاطفة، لأن العواطف دائماً ما تقود إلى الخطأ والعشوائية، فالإنسان العاطفي هو شخص يتخيل ويتذكر في حالات الأرق والانتظار، ومن ثم كانت لعبة الخيال Imagination خطيرة[٩]، لكن تأمل الطبيعة والتركيز في الموضوع وتنظيمه إنما يستند إلى إيقاع شعري يقضي على الخرافة، ويُثبت أفكار (الموضوعات) بقانون معين، وعلى هذا النحو تبدو الطبيعة جميلة في ظروف خاصة عندما يتأملها أصحاب العقول السوية، والإرادة القوية»[١٠] وهكذا يصبح العقل والنظام والإرادة هم أساس الإبداع الفني.

وخلاصة القول أن الإبداع الفني يتوقف على الموضوع الذي يحققه الفنان (الصانع)، وليس على مجرد الفكرة التي تتصور في ذهن الفنان الحالم. وهنا تأتي أهمية الواقع والطبيعة عند آلان.

٤ ـ الواقع والممكن (إرادة الفنان): ـ

رأينا مما سبق إيمان آلان بالواقع، والطبيعة والموضوع فما هو إذن موقفه مما هو ممكن، وهل يستطيع الفنان أن يبني عالمه الفني على تصوراته وخيالاته التي تتعدى الواقع وتضرب صفحاً عن الطبيعة فتنأى عنها؟

لقد انبثقت فلسفة الفن من الواقع، وخرجت من أحضان الطبيعة في صورة الابتكار لا المحاكاة، كما انصبت في قالب الموضوع الذي يمثل مضمون العمل الفني،

فلا مكان للأحلام أو الخيال فمن الواقع إلى الإبداع تبدأ رحلة الفنان، وعلى الرغم من انطلاقته الصعبة من أرض الواقع الصلبة التي تستعصى على التغيير والتحوير السريع، إلا أنه بتركيزه في الموضوع، وتحليله لعناصره، وصياغته لشكله، وتكوينه لمادته، وفي مراحل جهده وصراعه مع المادة الخام ينفذ الفنان إلى قلب العمل الواقعي، لا إلى ما هو ممكن أو ما يمكن تحقيقه من هذا الواقع، بل إلى ما هو واقعي Reel ، أي ما يمثل العمل الفني الكامل.

وهكذا يصبح العمل الفني الحقيقي هو العمل الواقعي، وليس الممكن Possible ، لكن الفنان الذي يجنح لتخيلاته لكي يحقق الممكن لا يصل إلى المستوى الفني الرفيع، ولا يصل لنفس جودة الفنان الصانع الذي يبدع ويصنع ويحقق الموضوع الواقعي الذي يبلوره الفنان من داخل الطبيعة، والواقع.

وتلعب الإرادة Volonte دوراً في خلق العمل الفني الواقعي «فالكل يعلم أنها لا تتجسد إلا من خلال العمل الذي تنبع منه، ونحن نصف ذلك الجهد الجبار الذي يخنقنا ويصيبنا بالشلل بالعاطفة Passion »[١١] وعلى عكس العاطفة تقف الإرادة القوية في خدمة العمل الفني، فإنه بدون إرادة الفنان وصبره على عصيان المادة الجامدة لما تكون أو تحقق العمل الإبداعي.

٥ ـ الموضوع والمادة أساس نجاح العمل الفني: ـ

إذا كان الموضوع الواقعي هو العمل الفني الحقيقي. فمن ثمة كانت مادة هذا العمل تمثل أهمية بالغة في تكوينه يقول آلان: ـ

«من الثابت أن الإلهام Inspiration لا يتجسد بدون مادة Matiere ولهذا كانت الفنون بحاجة إلى موضوع مادة للعمل الفني الذي يخلقه الفنان، فمن بين مواد العمل الفني يعتبر الموقع Emplacement والحجارة Pierres من مواد هذا العمل للمعماري Architecte ، وكتلة الرخام Un bloc de marbre هي مادة عمل النحات Sculpteur ، أما الصوت Cri فهو مادة الموسيقى Muscien ، والقصيدة

These مادة الخطيب Orateur، والفكرة Idee هي مادة الكاتب Ecrivain ، وهذه المواد مناسبة لموضوع العمل الفني عند الفنان الذي يصبح الملهم والمؤلف في ذات الوقت. ولذلك فإنه يولع بالموضوع لا بنزواته الخاصة المقرونة بالأحلام والخيال Fantaisie ،[١٢].

من خلال قراءة نص آلان نجد أن كل فن من الفنون يرتبط بمادة معينة يتعلق بها ويكون مشروطاً بطبيعتها، فالمادة هي مدرسة الفنان التي يتعلم منها. فهي التي تعلمه الصبر والاجتهاد وتكشف له عن المقاومة والتمرد، وكذلك مقاومة شيطان الإبداع. يقول آلان: ـ يظل العمل الفني خالداً في المشاعر والتفكير باعتباره دلالة أو رمز Sign نتج عن الجهد والعرق. إن الكلمات هي مادة الشعر وصياغتها هو الذي يعطي القصيدة جمالها وروعتها فالعمل والصناعة والجهد هما أساس النجاح في فن الشعر، وغيره من الفنون[١٣].

٦ ـ الفكرة بين العمل الصناعي والعمل الفني (الحلم والابتكار):

يقيم آلان تفرقة حاسمة بين العملين الصناعي والفني في ضوء مكانة الفكرة وأولويتها بالنسبة للعملين «فيرى أن الصنعة (الحرفة) والإلهام متلازمان لا نستطيع أن نميزهما. ويجب أن نلاحظ أن السهولة Facilite تساعد الصانع Artisan لكنها تضر بالفنان لأن الفكرة تسبق وتنظم العمل، وهذه هي الصناعة Industrie فالعمل كثيراً ما يتغير ويتعدل ويتحسن نتيجة لتغيير الفكرة، وهكذا تصبح الفكرة أساساً للعمل الصناعي ولذلك فإن الصانع يمكن أن يصبح فناناً في لمحات بارقة. إن تمثل الفكرة في شيء مثل رسم منزل على سبيل المثال، هو من قبيل الأعمال الميكانيكية فحسب لأنه بإمكان الآلة أن تصنع منه آلاف النسخ، أما بالنسبة لعمل الفنان مثل الرسام مثلاً Peintre de Portrait فمن المعروف أنه لا يفكر في الألوان Couleurs التي سيستخدمها لكن أفكار اللون تقفز إليه أثناء العمل كما أن الفكرة يمكن أن ترد إليه بعد العمل تماماً كالفكرة التي تأتي للمتفرج Spectateur الذي يشاهد، والحق أن الفنان نفسه يعتبر متفرجاً للعمل الذي يشاهده، وهذه هي خاصية الفنان، فالشعر الجميل Beau vers لا يبقى مشروعاً ثم يصنع بعد ذلك لكنه يبدو جميلاً للشاعر

Poete ، والتمثال الجميل Belle statue يبدو جميلاً كما يبدو للمثال Sculpteure كلما أوغل في العمل فيه غير أن الموسيقى Musique تصبح خير شاهد على ذلك حيث لا يوجد فارق بين ما يتخيله الإنسان وما يصنعه»[١٤].

ويرى آلان أن فن النثر Prose هو الفن الأكثر حرية وانطلاقاً والأكثر شباباً، خاصة عندما يعبر عن المشاعر التي تعد مادة مرنة matiere ، فمن المؤكد أن كثيرين من الفنانين يسخطون على الرخام (المرمر)، أو القواميس dictionnaire والقواعد grammaire ويعتبرونها وسائل فقيرة لبناء ما يمثلونه من أشياء كبيرة grandes choses ، إن ذلك لمن أخطاء الخيال الفادحة، وتلك هي الطريقة التي يتخيل بها القصاص Romancier الفنان L'artiste ، لكن الفنان لا يتأثر كثيراً بهذا اللون من الخطابة Declamation إنه يفضل الصنعة (الحرفة) ويشكرها فطوبى لمن يزين حجراً صلباً»[١٥].

«Il aime plutot le metier et lui dit merci. Heureux qui orne une pierre dure».

مما سبق رأينا كيف يفرق آلان بين العمل الصناعي، والفني في ضوء فكرة كل منهما، ويعد ربطه بين الفن والصناعة بمثابة ثورة على النظريات التقليدية السابقة في الإلهام، فقد ربط بين الفن والابتكار، واعتبر الفنان صانع، واستبعد أن ينتج الفن عن ضرب من الحلم أو التأمل والخيال، كما ربط بين حقيقة، وموضوعية العمل الفني، وبين صناعته وتنفيذه وتحقيقه. وبذلك أصبح الفنان هو الشخص المتيقظ الذي يحمل معوله ويصارع المادة الصلبة الجامدة ـ وليس الشخص الشارد الغارض في خيالاته وأحلام ـ يقظته فيحول المادة الجامدة إلى أخرى لينة وطيعة، فروح الفنان هنا هي روح الثائر المتمرد المتجرىء وليست روح المستسلم المنعزل الغارق في الأوهام، إنه لمفهوم جديدة للفن والفنان. آت من العقل والفكر اللذين احترمهما آلان وأولاهما إهتمامه الأكبر منذ بداية فلسفته. فالعمل الذي اجتمعت حوله حكمته الفلسفية برمتها هو ذاته الذي تجتمع حوله نظريته في الفن، والعقل يعني الوضوح، ومسايرة الواقع والانسجام معه وملائمته لكل من نفس الإنسان وجسده، كما يعني قوة الإرادة

والجرأة على مواجهة الصعاب والعقبات، وهذه هي الروح التي يجسدها آلان في الفنان، لقد أراد له آلان ألا يستسلم لوحي الإلهام، وعليه أن يرجع لعقله ولموضوعه يستلهمه من خلال مراحل العمل الجاد المضني مع المادة الصلبة. ولقد أشار آلان في معظم مؤلفاته إلى رفضه لفكرة الوحي والإلهام في الفن، وإيمانه بقدرة العقل والإرادة على التغيير. فالفنان الحقيقي هو الذي يتحدى المادة موضوع فنه سواءاً كانت حجارة أم نسيجاً، أم اصباغاً، أم كلماتاً، أم ألحاناً حتى يطوعها لما يريد منها، ويتغلب على جمودها وصلابتها، ويخلق منها الفكرة المطلوبة من العمل المطلوب. وأفكاره لا تأتيه فجأة وفي غيبة الأدوات، أنها تتولد في ذهنه وتقفز إلى أصابعه كلما مر بمراحل العمل المختلفة فكأنه هو أول من يصنع العمل، وأول من يشاهده ويحكم عليه «فكأن العبقرية genie هنا هي فيض أو نعمة الطبيعة grace de nature عليه وعلى الفن»[١٦].

وهكذا أصبح آلان يقرب بين الفن، والصناعة عندما ألغى عنصر الإلهام. وسبق الفكرة على العمل، ووثق الصلة بين الفكر المستمر، والجهد والصنعة في سبيل تجسيد العمل الفني. وبذلك اقترب الفن عنده إلى حد كبير من الصناعة. لأن الفنان ذاته أصبح كالصانع يشعر بمقاومة المادة، ويحس بصلابتها وعنادها، ونفس موقف الفنان هو موقف الصانع الذي يتحدى الطبيعة الخام لكي يصنع عملاً. يتحول بعد ذلك إلى صفة «حرفة» لأن الفنان يعلم ويكتسب الخبرة والمران من خلال لغة الصنعة Langue de metier التي تكشف له أسرار وخبايا تكوينها وتشكيلها. وعلى هذا النحو يتحول الفنان إلى رجل صناعة وعلم فيلاحظ مادته بدلاً من أن يتأملها، طالما أن أفكاره تتوارد إليه خلال مراحل العمل المختلفة وبدلاً من أن تعزله عاطفة جياشة أو أوهام وخيالات يستنطق بها إلهامه فإنه يتحدث بعقله مع العمل منذ مهده، ويظل حديث العقل والملاحظة مستمراً حتى تكتمل الصنعة ويولد العمل الذي يستنزف جهد الفنان العضلي والعقلي[١٧]، وهكذا يحل التفكير والملاحظة Observation محل التأمل Meditations ، وأحلام اليقظة Reverie وليس مستغرباً أن تكون الملاحظة هي تأمل العمل الفني. بل هي المرحلة السابقة على صنعته وإبداعه، وأن يكون التفكير العقلي هو مصدر إلهامه. ـ كانت العاطفة عند آلان هي مصدر الخطأ

والخداع ـ وأن يصبح العمل هو ركيزة تطوره وتشكيله، وكلما شطح الفنان بخياله أو انجذب لعاطفته جذبته قوة المادة، وشغف التنفيذ فيرجع إلى العمل يتأمله بفكره، ويلاحظه بعقله حتى يحققه. يقول آلان: ـ «إن العمل الفني لا يتحقق عن طريق التصور والخيال والإمكان لكنه يتحقق في عالم الجهد والصنعة والحرفة»[١٨] وعلى هذا النحو تصبح الأفكار أساس نجاح العمل الفني، ويصبح المجهود الفكري دعامة الفن وبالتالي الصناعة؛ ولهذا جاء إحتقار أفلاطون Platon للفنون الميكانيكية، واعتبارها عملاً لا يمارسه غير العبيد «لكن أيامنا تشهد بذلك الفن الذي يرقى حتى يصير علماً فالصناعة مطلوبة لأهميتها في العمل الفني، والصناعي على حد سواء... لقد أصبحت الحرف اليوم تصنع بدون تفكير فالصانع يكتشف علمه آلياً ووفق خطة جاهزة تغلق الطريق أمام أعماله التي يجب أن يبتكرها ويخترعها»[١٩].

٧ ـ سمات شخصية الفنان:

لقد استفاد آلان من دراسة علم النفس في تفسير سمات الشخصية الإنسانية، وكان نصيب الفنان كبيراً من بين هذه الشخصيات التي وضع لها مواصفات وسمات خاصة. فهو في تصوره لا يمثل شخصاً أو مواطناً Citoyen عادياً، وإلا فما سر امتيازه عن الآخرين. إنه يمثل الشخصية العبقرية، ومعنى ذلك أنه يخرج عن المستوى العادي، ويعلو عليه فلا يخضع في فكره لأية قوانين اجتماعية، لأن فكره مستقل ينظمه قانون خاص يخضع له؛ ولذلك فإنه لا يخضع للتفكير المجرّد الذي يأتيه من الخارج (من الآخرين) ولا يؤمن إلا بفكره الخاص[٢٠]، كما لا يتبع غير طبيعته، ويتردد قبل التراجع عن ممارسة ما تمليه عليه عبقريته. وفي ضوء ما سبق يصبح الفنان عند آلان هو: ـ

١ ـ الشخص المتفرد الذي تملي طبيعته عليه فنه، وهو نسيج ذاته يعشق حرفته التي يتعلمها ويتقنها من خلال الحوار مع ذاته أو مع عبقريته بلغة الحرفة[٢٢].

٢ ـ هو الشخص الذي يتميز أسلوبه بالطابع الذاتي الخاص، ومع ذلك فإن دلالة أعماله تخاطب الإنسان ككل، كما يفهم جميع الناس تجربته وكأنهم يعيشونها، فإنه في إمكان الشعراء والأدباء نقل تجربتهم للإنسانية جمعاء.

٣ ـ لما كان الفنان هو الشخص الذي يصدر عن ذاته، ولا يكترث بآراء الآخرين أو يتأثر بالتيارات الفكرية حوله. فهو لذلك شخص مبتكر تدفعه ثلاثة أمور هي الفكر والعمل والشيء، وهو ليس حراً بحرية مطلقة، بل مقيد بالمادة التي يحدد وينظم فكره في ضوئها[٢٢].

٤ ـ الفنان هو الشخص المتواضع البسيط، فالفن لا ينمو في ظل الغرور Vanite فيجب على الفنان أن يتصف بالتواضع modestie . يقول آلان: ـ «... يحتاج الفن والعمل الموسيقى خاصة إلى جهد وتواضع فالأعمال الرائعة لبيتهوفن Beethoven تنجح بالعمل المتفاني الذي يعبر عن الطبيعة النقية للإنسان Nature Humaine purifiee ، ولقد وصل التواضع بشوبان Chopin إلى حد نشر إبداعاته الموسيقية تحت إسم «دراسات» في حين أنها كانت روائع ينتهي فيها إضطراب الوجود القلق، وتستبعده فكره الابداع في البحث عن إله خارجي يمثل شيئاً أو فكرة. وهكذا عبر شوبان في موسيقاه عن مساوىء وطنه وعذاب قلبه، وقد تجسد ذلك في أعماله التي حققت له المجد والشهرة»[٢٣].

٥ ـ في ضوء ما سبق من صفات الفنان تبرز لنا قيمه الأخلاقية، فالتواضع والتفاني والجدية، فضلاً عن الصدق في العمل تعد من صفاته الأصيلة ومؤشرات لما يدعو إليه من قيم الحق والخير والجمال. والعمل الفني هو مدلول لقيمة أخلاقية تنبه الإنسان، وتوقظ مشاعره وإحساساته فيتذوق الجمال، ويحترم القيم التي يكرس الفنانون حياتهم للكشف عنها.

٨ ـ تصنيف الفنون: ـ

يخصص آلان كتابه القيم «نسق الفنون الجميلة» - Systeme des Beaux Arts للحديث عن الفنون بصفة عامة[٢٤]، ويبدو من عنوان المؤلف أنه يضطلع فيه بمهمة تصنيف الفنون، أو وضعها في أنساق معينة، أو تقسيمها إلى مجموعات لكل منها مميزاتها الخاصة، ويأتي تقسيم الفنون عنده في ضوء مجموعة من الاعتبارات مثل: الاعتبارات النفسية، والاجتماعية واعتبارات الحس والحركة والزمان والمكان وغيرها... وينقسم تصنيف الفنون إلى ثلاثة تقسيمات هامة هي: ـ

أ ـ تصنيف خاص بالفنون.

ب ـ تصنيف قائم على الحواس.

جـ ـ تصنيف متعلق بالزمان والمكان.

وسوف نلقي الضوء على كل نوع من التصنيفات الثلاثة فيما سيأتي.

أ ـ تصنيف خاص بالفنون: ـ

يرتبط هذا التصنيف بالفنون ذاتها من حيث علاقاتها بالمجتمع أو أبتعادها عنه، فهي إما فنون جماعية أو فردية. النوع الأول منها ينشأ مع الجماعة وينمو فيها، وهو لا يزدهر إلا في المجتمعات العامة، ويحتاج إلى أدوات وجمهور، ومن أمثلة الفنون الجماعية فنون الموسيقى، والغناء، والرقص، والحياكة، والتزيين. وتعد الموسيقى من بين الفنون التي أهتم بها آلان في مطلع حياته فقد تعلم العزف على عدة آلات موسيقية، كما وجد متعة في حل رموز وعلامات نوتة مارس على ما يذهب إلى ذلك في «قصة أفكاره»[٢٥]. أما النوع الثاني: وهو الفن الفردي؛ فهو يظهر من خلال العلاقة بين الفنان وعمله بدون أي مؤثرات خارجية كالمجتمع أو النظام الاجتماعي، وهذا اللون من الفنون يبرز من خلال فنون الرسم dessin ، والنحت sculpture ، والتصوير peinture ، وغيرها من فنون مثل فن صناعة الأساس، وصناعة الأواني الخزفية، وكذلك فن النثر والكتابة؛ وهذه الفنون تنمو في جو العزلة والوحدة والفردية، وبين الفنون الفردية والجماعية يوجد نوعان من الفنون، الأول هو نوع ينتقل أثره من الفرد إلى الجماعة مثل فن الشعر والبلاغة ELoquence ، والآخر هو فن العمارة architecture وهو يمثل اتصالاً بين الفن الجماعي والفردي كما يعد سيد الفنون وجدها الأكبر تبدو فيه مقاومة Resistance المادة بشكل واضح محسوس[٢٦]. ويقع بين فنون الحركة، وفنون السكون؛ لأنه يتغير بصفة دائمة[٢٧].

ب ـ تصنيف قائم على الحواس: ـ

وهو تصنيف يراعي فيه آلان حواس الإنسان باعتبارها القناة الموصلة للفنون، وباعتبار الفن أداة لذة وانسجام لا تحدث إلا إذا تهيىء الجسم لها، وتنقسم الفنون في

ضوء هذا التصنيف إلى ثلاثة أنواع هي: فنون حركية، وفنون صوتية وأخرى تشكيلية. الأولى تقوم على الإيماء مثل فني التمثيل الصامت، والرقص، وهي فنون جماعية. أما الثانية فإنها تعتمد على الالقاء والتنغيم، مثل فنون الموسيقى، والشعر والخطابة، في حين تقوم الثالثة على نشاط كل من اليد والبصر ومن أمثلتها الفنون التشكيلية arts plastiques مثل العمارة والنحت، والتصوير والرسم.

جـ - تصنيف قائم على الزمان والمكان: -

يقوم هذا التصنيف على أساس عاملي الزمان والمكان. وتنقسم الفنون فيه إلى نوعين أحدهما يسميه بفنون الحركة arts en mouvement والثاني بفنون السكون arts en repos ، في النوع الأول توجد الفنون في الزمان فقط، وتتحقق بالجسم الحي، ومثال ذلك صورة الشاب المتأمل لرافائيل سانزيو[٢٨]. أما النوع الثاني (فنون سكونية) فهي ذلك النوع من الفنون الذي يتميز بالوجود في المكان place ويترك آثاراً مستمرة ثابتة، ومن أمثلتها الفنون المعمارية التي تتميز بوجودها المكاني الصلب الضخم، وبمادتها التي تقاوم جهد الإنسان وتغييره لها[٢٩]. ويقف فن العمارة في مقابل فنون التصوير، والثانية في مقابل فنون الغناء، ويمثل فني النحت والعمارة ضرباً من فنون السكون وإن كان فن العمارة يأخذ مكاناً هاماً بين فني السكون والحركة، أما فن النحت فإنه يظل من بين ألوان الفنون الساكنة، ويعطي آلان مثلاً بفن السكون في النحت ممثلاً في تمثال المفكر لرودان Rodin وهو تمثال من النحت يمثل التفكير الأبدي الساكن[٣٠]. ويضيف آلان إلى هذين النوعين السابقين للفنون نوعاً ثالثاً يتوسطهما هي الفنون المتوسطة بين الحركية، والسكونية (بين الزمان والمكان) مثل الموسيقى والشعر والبلاغة فهذه الفنون تترك آثاراً monuments تظل بعد ذلك.

ويلاحظ على تقسيم الفنون عند آلان tableau des beaux - Arts أنه يراعي فيها الصورة والمادة بشكل كبير، كما يراعي تأثيرها على الإنسان ككل روحاً وجسداً فهو يرى أن المادة في فن العمارة صقيلة جامدة عنيدة تجهد الصانع لشدة مقاومتها، في حين أنها لا تبدي مقاومة في فن النثر لأن مادة الكلمات سهلة طيعة، وهو من أحدث الفنون وأكثرها شباباً ولذلك فإنه غالباً ما يكون عرضة للخطأ خاصة عندما

يستلهم الكاتب عواطفه بشأن ما يكتبه[٣١].

من خلال هذا النص يتبين لنا خصائص فن النثر الذي اعتبره آلان أكثر الفنون حرية وشباباً لكنه غير مستقر لأنه يعبر عن مشاعر تمثل مادة مرنة يمكن تطويعها[٣٢]، لكن تلاعب الكاتب بالألفاظ يجعله متغير، ويجعل مادة التعبير عنه غير مستقرة. لذلك فالفنان الحقيقي لا يلقي بالاً لهذا النوع من الفن، ويلعن القواميس والقواعد، ويعتبرها وسائل فقيرة في مقابل ما تمثله من أشياء عظيمة. وهو يفضل المهنة (الصنعة) أي أن يصنع بيديه «فطوبى لمن يزين حجراً صلباً»[٣٣].

وهكذا كانت مادة العمل الفني من بين الموضوعات التي اهتم بها آلان في رؤيته للفن، فقد اعتبرها الحركة الأولى التي تزدان وتكتمل بالعمل الثاني للصانع[٣٤]، وهي تلعب دوراً في إضفاء الجمال والروعة عليه»[٣٥]. وبصفة عامة فقد كان الهدف من تقسيم الفنون عند آلان هو تنظيمها حسب قدرتها على تحقيق الانسجام للنفس والجسد، وبالتالي تحقيق سعادة الإنسان.

٩ ـ الفن والأخلاق: ـ

لا يغفل آلان وهو يدرس الفنون الجانب الأخلاقي للإنسان. وهل ممكن أن يغفله وهو الذي نادى باحترام النفس لمبادئها من قبل ومنذ البداية، واحترام الفكرة العقلية، والالتزام، وقوة الإرادة، كما شجع على فكرة ايجاد الانسجام بين النفس والجسد للاستمتاع بالفنون، ولما كانت الفنون عنده تعبر عن لغة نوعية للعلاقة بين النفس والعالم. فقد أصبحت تخاطب الإنسان، وتجسد إرادته وقهره للمادة، فهي لا تهدف إلى اللهو واللعب بقدر ما تعني النشاط الإبداعي الخلاق الذي تتجسد فيه روح الإنسانية في أسمى معانيها، وتعتبر الفنون بصفة عامة هي تجسيد لقيم الإنسان الأخلاقية الرفيعة على ما سنرى فيما بعد.

أ ـ الجمال والأخلاق: ـ

يرتبط الجمال عند آلان عن كثب بالأخلاق والدين. وإذا كانت دراسته لا تحتاج كي تدرس لأكثر من ذاتها، ولا يزاد على معناها جديداً أكثر مما ينطوي عليه

مفهوم الجمال ذاته الذي يحمل كل معناه في مضمونه وشكله، فإن للجميل مع ذلك طابعاً أخلاقياً «فنحن نقول بالفرنسية يا له من فعل جميل، أو يا له من مزاج humeur جميل، والفعل والمزاج وغيره من ألوان السلوك والصفات تختص بالمجال الأخلاقي[٣٦] أو العكس، فضلاً عن ارتباط مقدمات الدين وأسراره بالفنون منذ أقدم العصور.

ب ـ الجميل والملائم: ـ

والحق أن الجميل ينبغي أن يكون هو الملائم، وهذه لم تكن نظرة آلان وحده، لقد سبقه إليها «كانت» عندما قرن الجميل بالملائم. فالشيء الملائم المريح لنفوسنا هو الشيء الذي نشعر فيه بالجمال لأنه يلائم مشاعرنا وتكيفنا النفسي، وهكذا ارتبطت فلسفة آلان في الفن بعلم النفس الذي كان هدفه تخليص البدن من المشاعر والانفعالات الضارة، ومن ثم فقد حاول دائماً أن يخلق نوعاً من الانسجام والتكيف بين نفس الإنسان، والعمل الفني.

جـ ـ الجمال والحق: ـ

يرى آلان أن الجمال هو دليل الحق في عالم اختلفت فيه المذاهب الإنسانية، وساده التغير الشامل والنزعات الغريبة، إنه يؤكد على أهمية الجمال كدلالة على الحق وسط تيارات الفكر المتصارعة والمتغيرة. ويعطي لذلك مثالاً حيوياً يبرهن به على اقتران الجمال بالحق، هو مثال الانسجام والتوافق الذي يحدث لأعضاء الجسد عندما تسمع الأذن مقطوعة من الموسيقى، أو أبيات من الشعر أو مسرحية أو قصيدة، إن تكيف النفس والجسد مع إيقاعات الفنون وبريقها لهو دليل على وجود الفنون ونجاحها... وحين يفكر الإنسان تجابهه أفكاراً معارضة لكن الجمال هو الذي يدفعنا إلى التفكير العميق الذي يبرز حين قراءة بيت شعر جميل، أو حكمة جميلة»[٣٧].

د ـ الفن والتطهير: ـ

في ضوء ما سبق من إعلاء الفن عند آلان لقيم الحق والخير والجمال نجده ينطوي على تطهير النفس من أدرانها فهو أداة تطهير Catharsis لا أداة متعة ولذة حسية فحسب، إن ما يحمله لنا الفن من مفاهيم أخلاقية خليق بأن يتسامى بأرواحنا،

ويساعدنا على كبح جماح أهوائنا. والفن لا يصبح أداة تطهير قبل أن ينظم نفوسنا، ويهيئنا لتلقي روائعه ومبدعاته، فقد صنعت الفنون من أجل تنظيم حياة الإنسان الداخلية وتهذيب مشاعره فالرقص والغناء والموسيقى هي فنون تسمو بروحه، وتبلغ بها قيم الحق والخير(٣٨).

خاتمة: -

فلسفة الفن عند آلان هي فلسفة واقعية عملية تهدف إلى الصناعة والابتكار والاختراع، فتشجع الفكر الذي يصاحب مراحل العمل، ولا تدعو للحلم أو الخيال كمبدأ لفن الفنان؛ لأنها تعتبر الفن صناعة الإنسان، وابتكار أفكاره، واختراع يديه، وتجسيد إرادته، وتشكيل إنسانيته. والفنون ما هي؟ إنها حوار مستمر مع الواقع، تنظمه لغة وفكر الفنان الذي يستلهم الطبيعة، ويتعلم في مدرستها، فيصبح الفن بمثابة المرآة التي ينكشف له من خلالها ما كان يجهله من أشياء.

والفن هو ذلك الوصال الوجداني مع الأعمال الفنية، ومن خلالها، وهو التطهر الأخلاقي الذي يسمو بروح الإنسان، ويجعله منسجماً دائم الغبطة، مدفوعاً إلى الخروج من أفقه الضيق الجزئي المحدود؛ فيتأمل الأعمال الفنية بنظرة فهم ووعي حتى يصل إلى مستوى تقديرها وتذوقها، وعند هذا المستوى الجمالي يصل إلى كل ما هو إنساني أو كلي، يصل إلى عالم الانسجام Harmonie الذي لا يحده زمان ولا ومكان، وهنا يبرز لنا الفن كحقيقة في حياتنا.

ولو تأملنا فلسفة الفن عند آلان لوجدناها تسير في نفس الاتجاه الذي سارت فيه الميتافيزيقا أو (فن الحياة) من قبل إنه الاتجاه العقلي الفكري الإرادي الإنساني. لقد أحب آلان الفنون وعشق الموسيقى، كما أحب دراسة الفلسفة (الحكمة) يقول عن ولعه بالفنون: «... لقد حظيت في بداية حياتي باهتمام كبير بالفنون لا لمجرد الحديث عنها؛ ولكن لأسباب عديدة أخرى»(٣٩).

كما استقى معظم أفكاره عن فلسفة الفن من لانيو أستاذه الخالد، وحذا حذو «كانت» في نظريته عن الجميل والملائم، كما تأثر «بهيجل» في فكرته عن التطهير. فضلاً عن تأثره «بأوجست كونت» في تنظيمه للخارج من خلال الداخل. وهكذا

اصطبغت فلسفته في الفن بطابع عقلي، فكري، إرادى، أخلاقي كما اصطبغت فلسفته؛ والسبب في ذلك أن منبع كل من الفلسفة والفن واحد هو الحياة أو الواقع، فلا غرو أن تصبح فلسفة الفن عنده هي فلسفة الإنسان والإنسانية. ولكن لماذا اصطبغت فلسفته بهذا الطابع العملي الإنساني؟

لقد اصطبغت بذلك لأنها ربطت الفن بالصناعة، وربطت الابتكار بالعمل، فخاطبت عقل الإنسان وجسده، كما خاطبت إرادته وصلابته عندما حولته إلى صانع بدلاً من فنان، فأصبح الفن هو التحقيق والتنفيذ والصناعة، وليس التأمل والتصور، وسبقت الأفكار مراحل عمل الفنان ولازمتها، فالإنسان لا يبتكر إلا بقدر ما يعمل، ولا يحدث إبتكاره إلا من خلال عمله. والطبيعة هي معين الفن، والواقع مدرسته؛ وليس للعمل الفني قيمة بدون مادة من أي شكل، لأن المادة تجسد الموضوع الذي يتحقق، وليست الفكرة التي تتصور. ويجب ملاحظة أن الأفكار عند آلان لا تتأتى من فراغ، على نحو ما فعل أفلاطون في مثاليته في الفن. بل تنطلق كلما اجتاز الفنان عوائق المادة وصلابتها وانتصر عليها. وهنا تصبح المثالية عند آلان موضوعية في ذات الوقت فالأفكار تتولد كلما أوغل الصانع في تأمل عمله، وكلما تعلقت يداه بمادة العمل، ودار حوار الصنعة بينه، وبين أسرار وخبايا صنعته.

حواشي الفصل الخامس:

(1) Alain: **Vingt Lecons sur les Beaux - Arts** Paris, Gallimard 1931 PP. 39 - 40 - 41.

(2) Alain: **Propos sur L'Esthetique.** p. u. f Paris 1949 P. 94.

(3) Alain: **Vingt Lecons sur les Beaux - Arts** Paris, Gallimard 1931 P. 39, **Systeme de Beaux - Arts** ch, VI. De La Puissance propre de L'objet - P. 32.

(4) Alain: **Les Systeme de Beaux - Arts,** Gallimard, Paris. 1926. P. 27.

(5) Ibid.

(6) Alain: **Systeme de Beaux - Arts.** P. 33.

(7) Ibid.

(8) Alain: **Propos de Litterature** Paris Hartmann, Editeur 1934.

(9) Alain: **Systeme de Beaux - Arts P 38.**

(10) Alain: Le Systeme de Beaux - Arts. ch VI, De La Puissance propre de L'objet P 33.

(11) Ibid: **Essai sur lestyle** P 338.

(12) Alain: **Systeme de Beaux - Arts.** ch VII, De Lamatiere P 35.

(13) Alain: **Propos de Litterature** P. 39.

(14) Alain: **Le Systeme de Beaux - Arts.** P 38.

(15) Ibid P. 39.

(16) Ibid P. 38.

(17) Ibid P. P 36. 37.

(18) Ibid P. 33.

(19) Alain: **Les Idees et les Ages.** Gallimard 1927 P 144.

(20) Alain: **Vingt Lecon sue Les Beaux - Arts** Paris Gallimard 1931 20 eme lecon P 289.

(21) Ibid.

(22) Ibid.

(23) Alain: **Propos sur L'Esthetique** P. U. F Paris 1949 P 64.

(٢٤) يبحث آلان في «نسق الفنون الجميلة» عن معنى الفن وتقسيماته في ضوء عرض مجموعة من الفنون والموضوعات المتعلقة بالفن مثل: الخيال الخلاق، والرقص، والزينة والشعر والخطابة والموسيقى والمسرح والنثر والعمارة، وفن صناعة التماثيل والتصوير والرسم.

(25) Alain: **Histoire de mes Pensees** P. 17.

(26) Alain: **Les Systeme des Beaux - Arts** P 39.

(27) Ibid P. 177.

(28) Ibid P. 37.

(29) Ibid P. 178.

(30) Ibid.

(31) Ibid P. 37.

(32) Ibid.

(33) Ibid P 39. ch. VII, de la matiere.

(34) Ibid.

(35) Ibid.

(36) Alain: **Propos sur L'Esthetique** P. U. F 1949. P 32.

(37) Ibid, **Le Beau et Levrai.** P 79.

(38) Ibid.

(39) Alain: **Histoire de mes Pensees** P. 17.

الفصل السادس

التربية والتعليم

التربية والتعليم

أولى آلان مجال التعليم Instruction أهمية كبيرة لا بصفته كان أحد أبناءه، ولكن لولعه الشديد بالتربية Education ، وتفانيه في عمله، وحبه وإخلاصه لطلابه الذين تعلموا على يديه في مدارس ومعاهد وكليات فرنسا. وكان آلان قد اتبع أسلوباً تعليمياً متطوراً في نقل المعلومات الفلسفية والأدبية إليهم[1]، وقد شهد بنجاح منهجه وأسلوبه في التدريس الكثيرون منهم، وكان من أسباب ذلك النجاح اتباعه للأساليب التعليمية التالية: .

١ ـ تحليل الأمثلة المادية الملموسة والبسيطة والمألوفة، ومضاهاة أقوال كبار الكتاب بعضها بالبعض الآخر.

٢ ـ البحث عن الفهم قبل النقد أثناء القراءة، فقد لوحظ أن الفلاسفة والكتاب يقولون الحقيقة بطرق مختلفة، ومن ثم لم يُفهم أحد منهم فهماً جيداً[2].

٣ ـ تكرار القراءة فائدة للعمل، فكل قراءة جديدة تضفي على العمل رؤية جديدة. وهكذا فبدلاً من أن تقتفي التعليقات النص، كانت تنطلق بحرية كاملة لتلتقي في النهاية بالنص مرة أخرى. ولهذا يعترف آلان بانطواء المؤلفات الشهيرة على كل ما يهم الإنسان، وأن كل ما يجب عليه فعله هو تعليم طلبته كيف يقرأون، أو يجيدون فن القراءة[3].

٤ ـ التشجيع على البدء بالفكرة، ثم الانطلاق بعد ذلك إلى دراسة العمل بأكمله[4].

٥ ـ الاهتمام بفن الكتابة، فالكتابة لاتقتصر على التعبير لكنها عملية بناء،

ولهذا فقد اهتم آلان بالتدريبات التي تستعمل قائمة الكلمات الملائمة لموضوع ما[٥].

٦ ـ الاهتمام بالتدريبات الخاصة بالتحليل، فقد شرع آلان في عام ١٩٤٠ في كتابة مجموعة تدريبات على التحليل يشرح فيها كيفية استخدام السبورة، والقوائم وهو موضوع غامض لكنه يكوّن العقل[٦].

٧ ـ الاهتمام بدراسة اللغات وخاصة اليونانية واللاتينية والتحدث بهما، فكل ذهن لا يعرف هاتين اللغتين يعد في ـ عرفه ـ محدوداً ضعيفاً[٧].

ولقد أثار منهج آلان في التدريس إعجاب من يعرفونه من المفكرين والطلاب، كما تميزت طريقته باختلافها من مكان لآخر، ومن عام لآخر. وعندما سأل أحد طلاب آلان أستاذه عن سبب تغير أحد كتبه علق عليه قائلاً: ـ «لقد تغير كل ما تضمنه الكتاب عدة مرات، ولعل من الأمور التي لا يحيط بها الطالب هو تحول الوسائل إلى أساليب بعد فترة من الزمن»[٨].

لقد كان آلان دائم التغيير في كتبه، كما كانت طريقته في التدريس تختلف من مكان لآخر، بل من منصة لأخرى، ومن وقت لآخر، كما تختلف بحسب الشخصيات التي تستمع إليه.

كان هدفه من التدريس تقريب الأفكار إلى عقول ونفوس مستمعيه، فيرفض ما هو سهل في المناهج، ويشجع الصعب، ويدفع طلابه للقراءة الجادة.

أما طريقته في تحضير موضوعاته فقد كانت شمولية، ينطلق فيها من الأفكار المحددة لموضوعاته إلى الابتكار الشفهي مما يقطع بحضوره وذكائه.

يقول بسكال: ـ «أياً ما كانت الفكرة لأرسطو أو لأفلاطون، لكانت أو لهيجل، أو كانت شرحاً لهوميروس أو بلزاك كان آلان قديراً بها، حاضر الذهن، متوهج الحماس، منطلقاً من الفكرة الجزئية إلى العمل بأكمله. وكانت صفة الكبرياء من بين الصفات التي كان يلحظها من تتلمذوا عليه في شخصيته، لكنه لم يكن مغروراً، ولم يكن سلوكه ينم عن أي احتقار أو إزدراء لطلبته بقدر ما كانت محاولة منه لاحترام استقلال شخصية كل فرد منهم. وكان هذا هو الدافع الذي كان يجعله

يطوي ورقة الإجابة حين يعيدها لطلبته بعد تصحيحها لكي تظل الدرجة سراً ملك الطالب وحده.

وفضلاً عن أسلوبه التربوي في التعليم، فقد كان يغرس في نفوس مستمعيه الأمل في المستقبل، والرغبة في النجاح والطموح، وقد شهد أحد طلبته ويدعى بريدو بأنه كان يلقنهم المعارف لا باعتبارهم طلاب علم وإنما باعتبارهم بشراً، فيا لها من قدرة الإنسان يمارسها على نظيره لمجرد الحديث إليه»(٩).

لكل ما تميز به آلان أصبح شخصية محبوبة وناجحة في مهنته، ووسط كل من يعرفونه تقول تلميذته جان ألكسندر عنه: ـ

«... اختلط تجاهله لنا برقة شديدة في المعاملة كالتي تحدث عنها استندال، وكان هدفه من ذلك تعليم المجموع كله لا الاقتصار على الأفراد مختلفين، كما كان يتفادى الاحباط والإهانة التي تقتل الحماس عند الشباب»(١٠).

وهكذا كان هدف آلان رفع همم الشباب لا تثبيطها وإلهاب، حماسهم لا إخماده، وبذلك أصبح أسلوبه في المعاملة سبباً كافياً لولع الطلبة به.

كان آلان مثلاً أعلى للمعلم في أدائه، فقد كان يبدع في حضور طلبته ومريديه حتى ليندهش هو ذاته من إبداعه، وكان يتوقع نجاح الكثير من انطلاقاته هذه، كما كان يحظى بالنجاح دائماً في نهايتها، منتهجاً في ذلك نهج لانيو الذي كان رغم عنايته بتحضير محاضراته (وتلك هي الأمانة المهنية) يرتجل ويضيف بصفة مستمرة، وبفضل هذا الارتجال حول مكتبه كان طلابه يحظون بمشاهدة ميلاد الفلسفة ذاتها.

يقول آلان عن محاضراته التي كان يلقيها على الطلبة في كلية سيڤينيه حول ديكارت، وعن طلابه الذين كان عددهم ثلاثين طالباً: ـ

«كتبت عن ديكارت، ولم أكن أميل إلى تكرار ما سبق قوله عنه، ولم أكن أرغب كذلك في سبر غور الأجزاء الصعبة فيه، لكن ذلك قد حدث بالانتباه، وجرى الأمر مثلما كان يجري في فصول المدرسة، فقد بدأ بالرفض والقول بأنه موضوع

صعب، وقد دفعني الندم إلى هذه الأجزاء الصعبة دفعاً، وبدون تحضير ووجدتني رغم قراري بعدم الخوض فيها استشعر الخجل من هذه الوجوه الساعية للمعرفة»[١١].

وهكذا كان آلان يبدو مبتكراً ومبدعاً ومحاضراً لقد كان ارتجاله في موضوع ما هو الابتكار والابداع يقول عنه موروا: -

«كان مريديه يتحدثون عنه بنفس التبجيل والتقدير، وأحياناً بنفس الكلمات التي كان يتحدث بها طلاب لانيو ومنهم آلان نفسه عن أستاذهم، وقد حاولت مراراً التغلغل في فلسفته بقراءة كتبه ولكن بدون جدوى لقد كان حدسي يقودني من خلال الجمل البسيطة إلى ما ورائها»[١٢].

واهتم آلان بالتربية وغبرت كتاباته المختلفة عن هذا الاتجاه، فهو يرى أنها تبدأ منذ الصغر، وتتم عن طريق لغة التعامل مع الطفل التي تتكون من الحركات والاشارات Singes ، فيذهب إلى أننا نَتبعُ باستخدام هذا الأسلوب وسائل تربية وتعليم الطفل الذي تعلق الحركات والاشارات السيئة في ذاكرته منذ الطفولة وتنمى فيه العادات والسلوكيات السيئة وتظل معه حتى الكبر، وهنا يبرز اهتمام آلان بعلم نفس الطفل، فينصح المربين والأباء والأمهات باستعمال القدوة في تربية الأطفال، لأن التعليم والتربية السيئة التي يتلقاها الطفل عن طريق الاشارات والحركات منذ البداية، تؤثر على سلوكه وعاداته في المستقبل[١٣]. وهكذا فكم من مأساة تحدث في الطفولة بسبب كلمة تفهم على سبيل الخطأ. إن الكلمة التي يخضع لها الجميع ويعيشون بها سواء كانت حسنة أو سيئة إنما تلعب دوراً كبيراً في التربية؛ لأن الجميع يحيون من أجل إسداء النصح أو الاقتناع به لذلك تصبح دراسة الدلالات (الاشارات) باعتبارها أدباً وثقافة هي أصول التربية[١٤].

لقد أقبل آلان على طلبته ومحاضراته، وكان مثالاً للمحاضر الناجح والتربوي القدوة يصفه أحد طلابه فيقول: «... حينما رأيناه للمرة الأولى يدخل قاعة الدرس كان جريئاً جسوراً، قوي البنية، ذا قد ممشوق، وحينما سمعنا صوته ذهلنا قليلاً فقد كان صوته قروياً، مرحاً، مخنخناً، كان ذا ذقن مليء بالحيوية وعينين زرقاوين تحيط بهما هالات سوداء، كان ينظر في الهواء واضعاً مرفقيه على المقعد. لم يكن له ملمح

واحد من تلك الملامح الكئيبة والمكفهرة التي يتسم بها المدرس عادة، كان يبدو سعيداً بالحياة وبالتفكير في آن واحد، واجداً الحياة ممتعة في ذاتها، وأسمى من أي ظروف غير مواتية لقد كتب يوماً، ما لم يجرؤ أي فيلسوف آخر على كتابته لقد قال عن الحياة: «أنها أنشودة سعادة»[١٥]. وكان الغموض وعمق الأفكار من بين السمات التي اتسم بها أسلوب كتابته فقد قال عنه أندريه موروا: «لقد كان غموض فكره المتعمد يسمح برؤية أعماق مهيبة لم تكن لترى بدون هذا الغموض»[١٦] وكان آلان نفسه يعترف بذلك ويشعر مع هذه السمة بالأمن والسعادة، ويراها ضرورة لإثراء فكره وتنبيه القارىء إلى ما يلاحظه من فكرة أو أفكار الآخرين فهو يقول عن غموض أسلوبه: . «... إن الغموض الذي يكتنف أسلوبي ليس بالفارغ الأجوف، لكنه ثرى يرتطم ويصطدم بي المرة تلو الأخرى بدون أن أفقد صبري وأعجز عن النفاذ إليه، وكنت أشعر في ذلك بالأمن والاطمئنان»[١٧]. لقد كانت دروس آلان ومقالاته مثار إعجاب وجذب جماهير غفيرة من الشعب الفرنسي، وكان الغموض هو السر الوحيد وراء هذه الجاذبية[١٨].

حواشي الفصل السادس:

(1) Pascal. G: **Alain Educateur. P. U. F 1964 P 34.**

(2) Ibid.

(3) Alain: **Propos de Litterature,** P 164.

(4)Ibid.

(5) **Elements de Philosophie.** P. P. 11. 12.

(6) Ibid.

(7) Alain: **Minerve ou de la sagesse** P 57.

(8) Alain: **Humanite** P 265.

(9) Pascal, G: **La Pensee d'Alain** P 19.

(10) **La Nouvelle Revue Francaise Septembre** 1952. P 4.

(14) Alain: **Humanite** P 33.

(12) Mourois. Andre: **Alain** P 34.

(13) Alain: **Propos Sur L'education. P. U. F** P 35.

(14) Alain: **Les Idees et les Ages** ch, **Le Monde Humaine** P 138 Gallimard.

(15) Pascal. G: **La Pensee d'Alain** P 40.

(16) Mourois. Andre: **Alain.** Domat. Paris 1950 P 15.

(17) Alain: **Histoire de mes Pensees.** P 28.

(18) Mourois. Andre: **Alain** P 11.

الفصل السابع

الأخلاق والفضيلة

الأخلاق والفضيلة

تنسحب النزعة الأخلاقية على جميع أجزاء فلسفة آلان بصفة عامة، ونستطيع تمييزها في كتاباته المتنوعة خاصة حين يربطها بالفضائل Virtues المقترنة بأخلاق الحكماء والفلاسفة الذين ندرسهم، ونتعلم منهم الحكمة Sagesse[١]. والأخلاق morale تتضمن دعوة إلى تجنب الوقوع في الخطأ، وتهيب بالفيلسوف أن يتحمل مشكلاته الحقيقية، ويتوخى الموضوعية باستبعاد إهتماماته، ومصالحه الشخصية حتى تبرأ أحكامه من شبهة الهوى والمصلحة[٢].

وتتصل الأخلاق في فلسفة آلان بالفضيلة التي ترتبط عن كثب بالسعادة الحقيقية التي كان يبحث عنها الحكماء ويستمدونها من الواقع، فليس من النبل أن يبحث الإنسان الذي يتوق إلى الفضيلة عن السعادة العادية أو الطبيعية، وهي موجودة في ذاته، يشعر بها، أو ينبغي عليه الشعور بها في كل لحظة من لحظات حياته[٣] إن التمسك بالأخلاق وممارسة الفضيلة هي السعادة بعينها، والغبطة الحقيقية المطلقة[٤]. كما أن الاستمتاع بالحياة في واقعيتها وسريانها العادي هي أجمل شيء يحصل عليه الإنسان. لقد كانت التربية البدنية، وفن الموسيقى من وسائل الصحة النفسية عند أفلاطون، فالاستماع لفن الموسيقى هو تسامي بالنفس، وتمرين الرياضة الجسدية تهذيب لها يشعرها بالعلو والسعادة اللامتناهية[٥].

إن الحياة على نفس طريقة الحكماء وممارسة الفضيلة هما أساس السعادة في تصور آلان، والسعادة المتصلة بممارسة الفضيلة هي منبع الأخلاق الذي لا ينضب،

والذي ينبغي على كل منا أن ينهل منه، ويعتاد عليه في حياته سواءاً كان فيلسوفاً، أو فناناً، أو شخصاً عادياً. وهكذا فنحن لا نستطيع أن نميز درباً معيناً للأخلاق عند آلان لأنها تمثل فلسفته برمتها طالما أنها تشتمل على الحكمة والفضيلة والسعادة.

حواشي الفصل السابع:

(1) Alain: **Histoire de mes Idees** P 33.

(2) Ibid.

(3) Alain: Alain: **Propos sur le Bonheur** Gallimard 1928 (Bonheur et Vertu) P 185.

(4) Ibid.

(5) Ibid **P** 177.

(1) **Mercvre de France,** Fondateur Alfred Valette October 1952, portrait D'Alain par lui - meme par Colette Audry P 208.

(2) Alain: **Histoire de mes Idees P** 34.

(3) Pascal. G: **La Pensee d'Alain** P 15.

(4) Alain: **Mars ou la gurre Jugee Ed**, N. R. F 1921 P 255.

(5) Alain: **Mars.** P 241. 242.

(6) Ibid **P** 299.

(7) Alain: **Sentiments, Passions et Signes** N. R. F 1926 P 70.

(8) Mondor, Henri: **Alain,** Gallimard 1953 P 35.

الفصل الثامن

السياسة والحرية

السياسة والحرية

كان الاتجاه السياسي بارزاً في فلسفة آلان تشهد بذلك قراءاته لعظماء ساسة عصره فقد قرأ لماركس Marx وبردون Prudhon كما قرأ العقد الاجتماعي لروسو Rousseau الذي نهلت منه جميع الثورات وقد شجعته تلك الدراسة الأخيرة على حب السياسة، وإدراك أسس ومبادىء التجربة، فبدأ بتكوين رأي شخصي بعد مرحلة من الممارسة العملية[١]. يقول آلان في مناسبة انطلاقه في دروب السياسة بعد قضية الضابط «دريموس».

«أقسمنا ألا نهتف بحياة الجيش، وبعد مناقشات عديدة على مقاعد الميدان مع عمال الترسانة والتجارة أصبحنا سادة المدينة، كما كنا على وشك تشكيل تجمع مستقل للقيام بأي إنقلاب إذا استدعت الظروف، وكنت عبداً لمشاعري ودوافعي وأنا أنجرف في هذا التيار»[٢].

وعندما تشكلت الجامعة الأهلية وتأسست صحيفة، كرس آلان وقته لهما فعقد الندوات والمؤتمرات للعمال والفلاحين، كما كتب المقالات كلما دعت الحاجة[٣].

كان آلان سياسياً ثائراً، قوي الإرادة، معتزاً بشخصيته وإرادته، كما كان على عداء كبير مع السلطة autorite التي تمثلها الحكومة Government ، وقد جاءت

كراهيته لها لذات الأسباب التي تبرر وجودها. كما عبر عن مشاعر السخط ضدها في مؤلفه «مارس» أو «الحكم على الحرب»: ـ «يعد الميل للسلطة العادلة الإنسانية من الأمور الطبيعية، فالمثقف منا يميل لتلك القيادة، لكن ينبغي أن ندرك أن السلطة تغير كثيراً في نفس من يمارسها، ولا يرجع ذلك لعدوى في المجتمع بقدر ما يرجع إلى تسلط الأمور وضرورتها»[٤].

وقد ربط آلان بين القيادة والحرب التي عبر عن مرارتها وضراوتها في ذكرياته عنها، ثم صاغها بعد ذلك في مجموعة أحاديثه التي نشرت في عام ١٩٢١ بعنوان «مارس أو الحكم على الحرب» كما كان له مؤلفون تابعون يسهبون في شرح موقفه من الحرب وهما «مارس أو اضطراب القوة» و«مارس وسقوط القوة» وموقف آلان من الحرب هو موقف الرفض والسخرية اللاذعة. وتبرز لنا نصوصه في الحرب عن تحليل رائع وإنساني لدوافعها النفسية وتفنيدها بسخرية وقسوة قد تستثير البعض فهو يتدهش في مقاله في «حب الوطن» لسهولة التضحية بالحياة في سبيل الوطن، أو سهولة التضحية بالمال.

يقول آلان في «مارس» أو «الحكم على الحرب»: ـ

«يقابل كل خطاب رنان عن الحرب بالصمت المطبق، ويشعر الشيخ الطاعن في السن كراهية السماع عن مذابح الشباب، فعلى من يسمع الحرب الخوض في الصفوف، ومن تضطره ظروفه للاستمرار فيها فليفكر في حصر الموتى، والقتلى... إن التفكير في مكفوفي الحرب يؤجج الأحاسيس... ففكروا فيمن يأمر بالهجزم ولا يبدأ بنفسه، ولكن تمالكوا أنفسكم واكظموا غضبكم، فهذه حرب أيضاً، ولتقولوا أنه شيء لا يستحق الاعجاب، ولتعرفوا ثمن البطولة»[٥].

هكذا تعبر النصوص عن موقف آلان من الحرب وكراهيته الشديدة لها فيما يصوره من آلام وعذاب الإنسان الذي يصطلي بنيرانها.

لقد كان حديثه عن الحرب ينتهي إلى ثورة وحماسة عن كراهيتها، وكشف ويلاتها، حتى الحديث عن الإيمان ذاته اقترن بالحديث عنها، يقول في «مارس»: ـ

«... إن القول بعدم جدوى الحرب هو غفلة التدبر. والمعرفة، هو الاعتقاد اليقيني والإيمان»[٦].

لقد كانت قضية الحرب هي شغله الشاغل، فإذا ثار وتحمس فهو يتحمس لفكرتها، وإذا تزرع بالإيمان والاعتقاد فهو معتقد بعدم جدواها، وإذا تحدث عن الرغبة والغضب أو الحاجة فهو في حديث مرير عنها، يقول: - «... هذه هي الحرب إبنة الملل والقدرة، لا إبنة الحاجة والرغبة»[٧].

مما سبق يتضح لنا صورة آلان السياسي وموقفه من الحرب، كما ندرك أهمية تجربتها بالنسبة له، وكيف توثقت الصلة بين الفلسفة، والسياسة في مذهبه. يقول هنري موندور عن آلان السياسي: «... لقد شغلته قضايا السياسة سنوات طويلة، فقد ظلت مشكلة جيش دفاعي أو إقليمي تراود خياله، وتعتثر فكره طيلة عشرين عاماً»[٨].

حواشي الفصل الثامن:

(1) Alain: **Propos Sur La Religion,** Ed. Rieder Paris 1945 P 31.

(2) Ibid.

(3) Ibid P 36.

(4) Ibid.

(5) Ibid.

(6) Ibid.

(7) Ibid.

(٨) توماس كارليل: . فيلسوف ومؤرخ إنجليزي من اتباع مذهب وحدة الوجود، ومن اللاأدريين كذلك. دافع عن الفلسفة المثالية الألمانية، طبق على المجتمع نظرية فيخته عن نشاط الإنسان باعتباره العنصر الخلاق للعالم، أهم ما يميز فلسفته العودة بتاريخ المجتمع إلى سير الشخصيات العظيمة وعبادة البطل.

الفصل التاسع

الدين والعقل

الدين والعقل

يذهب آلان في الحديث عن علاقة العقل بالإنسان إلى أنه قد تخلص من القلق agnoisse الذي كان ينتابه منذ عام ١٩١٢ بعد أن تبين له أن هذا القلق مهما كانت حدته (مثلما كان الحال عند بسكال) لا يرجع إلى أسباب ودلائل معينة وخفية، إنما يرجع إلى حالة النفس ومزاجها وقدرتها على الاتزان والصمود؛ ولهذا فقد أصبح القلق والهم أمراً متعلقاً بعلم النفس أكثر منه بعلم اللاهوت Theologie[(١)].

وعلى هذا النحو، ومن أجل سلامة وطمأنينة النفس يتدرج آلان صاعداً من أدنى حالات النفس إلى أسماها، من المادي إلى المعنوي. فينصح بتجنب الانفعال والعاطفة المحمومة والسعي إلى راحة الجسد بالنوم، وبالتالي راحة الأعصاب فالنفس[(٢)].

ولما كانت الحكمة في تصوره هي رفض الفكر في أقصى لحظات الحزن. فإن هذا هو ما أدركه الدين. يقول في ذلك: ـ «إن الدين قد أدرك هذه اللحظة؛ ومن ثم فقد جعل البائس يجثو على ركبتيه، ويضع رأسه بين يديه متبتلاً في صلاة تحيط به أضواء الكنيسة الخافتة، وهذا الوضع في حد ذاته يخلص الأعضاء من التقلص، ويريح العضلات، ويطلب منه أن يصمت ويريح عينيه، ثم يتلو صلاته التي اعتاد على ترديدها فتلعب هذه العبارات دوراً في أسكات حواره مع نفسه، وتصبح جميع هذه

الأمور ضرباً من السحر الذي يقاوم جموح وعنف الخيال».

إن آلان يعتقد كثيراً في عقيدة العقل يقول: «... إنه من الأفضل أن نتناول عقيدة العقل La religion de l'esprit وكأنها فضيحة وهي إن لم تكن كذلك بالنسبة لكوبرنيقوس Copernic كانت فضيحة وهي إن لم تكن كذلك بالنسبة لك؛ فلن تفهم أبداً أن الأرض تدور. لقد لام المسيح على شجرة التين لكونها لم تؤت ثمارها، وياله من مثال رائع أتى بعد عدة أمثلة تدانية في البساطة والشجاعة، لقد أكتشف آلان عظمة الإنسان في رفض هذه الضرورة الظاهرة La necessite exterieure[٣] وهكذا يشير نص آلان إلى إيمانه بالعقل والإرادة الإنسانية، ورفض الضرورات الظاهرة، فالإنسان عنده مسئول عن تغيير نفسه بعقله وقدرته، وقتله لعاطفته وانفعالاته[٤]، يقول عن قدرة الإنسان على تغيير نفسه والعالم: - «... هكذا يرغب الإنسان في تغيير نفسه، وتغيير العالم. رغم الوقائع وبمعارضتها، وهذا هو الجمال في حياة جان دارك والمعنى في ملحمتها: لقد أمدتها آلهتها بالالهام لكنهم لم يساعدوها، لقد تم كل شيء بواسطة البشر، بالايحاء، بالعدوى، بالثقة، إنها الإلياذة الجديدة[٥]» La nouvelle Iliade de l'histoire de Jeanne d'Arc, L'Evangile nouveau: -

يقول في عقيدته الجديدة: -

«سيوجد السلام إذا ما صنعه البشر، لا يوجد قدر، موات، معارض، لا تطمح الأشياء إلى شيء. لا يوجد رب بين السحب، فالبطل hero وحده وبمفرده فوق كوكبه الصغير وحيداً مع آلهة وأرباب قلبه الإيمان Foi والأمل Esperance والإحسان Charite»[٦].

وهكذا فعلى الرغم من ورع آلان يبد أنه يسبق العقل والإرادة على اللاهوت. فهو إن لم يرى في الصلاة راحة بدنية فتبقى طمأنينة النفس وهدوئها ممكنة، وهكذا تظل عقيدة النفس قادرة على إحداث معجزة الإرادة miracle de volonte ، وكذلك الإحسان، ويصبح التأمل أخيراً هو قراءتنا الدينية La meditation de ce qui est pour nous Lecture religieuse[٧].

تعليق وتقييم: -

يتجه آلان إلى تمجيد العقل من خلال فلسفته برمتها، فيجعله مدار البحث في الفلسفة والعلم والفن والأخلاق والتربية على ما رأينا من قبل ولا يستثنى من ذلك الدين فنجده يشير إلى خاصية نفسية لا يمكن أن تحدث للنفس وهي ضرب من الطمأنينة أو سكينة النفس إلا بممارسة نوع من الشعائر الدينية، فهو هنا يحيل منشأ كل دين إلى الذات أو بمعنى آخر إلى العقل على طريقة المفكرين الأحرار الذين يرون أن عقل الفرد هو مصدر دينه فلكل إلهه المنبثق من عقله، أي من ذاته، فالإيمان في هذه الحالة لا يكون عن طريق إله سماوي يوحي إلى الأنبياء بأمور العقيدة، بل هو إله ذاتي مصدره عقل الإنسان، ولكن يبدو أن تكوين آلان في طفولته أو شبابه وقد عاصر نوعاً من القداسة الدينية واحترامها قد ترك فيه أثراً من رواسب كنيسة لاهوتية تتمثل في ارتباط مشاعره النفسية، وليست اتجاهاته العقلية بمراسم الكنيسة وطقوسها، ولهذا فهو يقع في هذا التناقض الظاهري العجيب، فهو من ناحية لا يؤمن بغير العقل المتمثل في ذاته كإله لعقيدته الدينية، ومن ناحية أخرى فإنه يرى أن راحة النفس وطمأنينتها التي يستجيب لها حوارها الداخلي مع ذاتها لا يمكن أن تتحقق إلا بولوج عتبة الكنيسة وممارسة شعائرها، وسماع تراتيمها، والجلوس إلى كرسي الغفران.

هذا النوع من المفكرين الذي يجمع بين سلطة العقل العليا في ممارسته للحياة وفي سائر ميادين العلم والمعرفة، وكذلكِ يوجه إحتراماً وخشية لمظاهر العقيدة وليس لصلب العقائد نفسها إنما يعتبر علامة على عصره الذي شاعت فيه روح القلق بين الدين والفلسفة، وكذلك العلم. فقد ظهرت فيه فتوحات العلم المادية العظيمة مما أشاع روح الالحاد بسيطرة المادية ولا سيما الماركسية على العقول في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وغلبت النزعة اللادينية في المذاهب بعد كيركجارد باستثناء مذهب بيرجسون الروحي الذي كان يعد منارة قائمة بذاتها في عصر يموج بالتزمت العلمي المنهجي الذي يستند إلى الحس والمحسوس وحدهما، وكذلك بنزعات المادية ونزعات الالحاد. وهكذا أخذت معالم الاعتقاد الديني تتخذ وجهة أخرى غير خالصة، تداخلت مع الاتجاه النفعي فيما يعرف بالبرجماسية

الامريكية عند بيرس وجيمس وديوى. وهكذا أخذ الإنسان يواجه حالة القلق هذه التي اعتثرت ذاته، واعتبرته آلة يوجهها العلم والمادة على الرغم من ذيوع النظرة الوجودية التي حاولت تحرير الفرد، ولكنها أغفلت الجماعة والأخلاق والدين والفلسفة معاً، وهذا يضاف إلى مصادر التوتر والقلق النفسي. وفي العقيدة الجديدة يرى آلان أن السلام هو الذي يصنعه البشر، وهو يلوح في ذلك إلى مشروع السلام الدائم كأنه استمرار له، وهو المشروع الذي وضعه كانت، ولا يوجد قدر ـ كما يقول ـ أي أننا نعتبر أن القدر قد يبطش بنا، ويقطع علينا مسيرتنا في الحياة بالموت، وقد يعطينا ما لا نريد من مواقف صعبة، وقد يفاجئنا بأحداث لم نكن نتوقعها، ولكننا ونحن نملك أمرنا بأنفسنا ونستطيع أن نشكل حياتنا وفق عقلنا، وما نضعه لهذه الحياة من مشروع يستوعبها كلها فإنه لا يمكن أن يوكل شيء إلى القدر أو إلى الغيب، أي إلى صنع الله، أو إلى قدرة خارقة قد تلقي بنا في متاهات بعيدة الغور، وتكون ذات سيطرة عليا علينا مهما كان أمرها سواء كانت قوى طبيعية أو إلهية أو بشرية، فنحن نشكل حياتنا وفق إرادتنا المنبثقة من عقلنا بلا معارضة لحياتنا خارجة عن حدود الطبيعة، فليست هناك أية غاية مفروضة علينا من خارجنا إذ أن ذاتنا هي التي تتحكم في مصيرنا، وبالتالي لا يوجد ذلك الإله الذي يتطلع إليه البشر بين السحب، بل إله كل فرد في داخل ذاته، فالذات أو الأنا الفردية هي إله نفسها، وهي حاكمة مصيرها. ولكن هل يتساوى الناس جميعاً في أقدارهم وفي مراتبهم الإنسانية؟ هل يكون الأفراد كلهم سواسية فلا تَقَدم لأحدهم على الآخر فتنتفي الزعامة والقيادة والريادة في كل علم، أو فن، أو في مجال السياسة أو غير ذلك؟

إن آلان يعلي من قيمة البطل الإنساني، وهو في هذا يتخذ موقفاً خاصاً به في فلسفة التاريخ يرجع به إلى مدرسة توماس كارليل (١٧٩٥ - ١٨٨١) Carlyle, Thomas[٨] عن الأبطال وعبادة البطولة Heros and heros worshiped هذه النظرية التي تأثر بها آلان ترجع الدفع التاريخي للأحداث إلى البطل، وتنتفي بذلك فكرة الحتمية في التاريخ، وكيف تتولد الأحداث بعضها عن بعض تولداً حتمياً تلقائياً فلا دخل للعنصر الإنساني في نشوئها أو تولدها واستمرارها عبر الزمان، وكذلك

تعارض فكرة البطولة، وفكرة الاستناد إلى الغيب الديني التي يفسر بها أصحاب المدرسة التاريخية الدينية نشأة الأحداث وتتابعها فهم يرجعون كل شيء في هذا الترابط الحدسي عبر الزمان أو التاريخ إلى الله وحده. أما آلان وهو يعلي من قدر البطل الإنساني فيرد إليه كل شيء، وهو في نظره إله صغير يتربع على عرش آلهة قلبه المثلثة: الإيمان والأمل والإحسان. هذا الثالوث اللاديني الذي يعتمر قلب البطل إنما يثير مشكلات ما دمنا نقول أن البطل هو النموذج الإنساني الذي يقود المسيرة، والذي يتمثل فيه العقل في أعلى درجاته حاكماً للمشاعر الثلاثة التي ذكرناها، وكأن كل من تمثلت لديه هذه المشاعر كسند للعقل في صورة مثالية يصبح نموذجاً إنسانياً عالياً قريباً من الآلهة الدينية مع أنه ليس إلهاً، وأول تساؤل يثيره هذا الوضع الغريب للإنسان البطل هو أن آلان مضى إلى أقصى حد في الابتعاد عن الدين، وعن الحتمية التاريخية الخالصة مستنداً إلى البطل الإنساني في كل شيء إستناداً إلى فلسفة توماس كارليل، وإلى الفيلسوف الشاعر جوته، إلا أنه كما حدث بالنسبة لتمسكه بشعائر الدين المسيحي، وبمراسمه كسبيل لراحة القلب، وسكينة النفس حتى لا تشعر بإثم داخلي نتيجة لانحرافه التام عن الدين والعقيدة نجده يستبقي هنا معالم ظاهرية للثالوث المسيحي؛ فليس الإيمان سوى رمز وإشارة إلى الأب، وليس الأمل سوى إشارة إلى روح القدس لأنه أمل الألوهية في التنزل إلى البشر، وفي التشخص والحلول كما ترى المسيحية، كما أن الإحسان هو الابن، وقد تمت حركة التنزل والحلول في صورته فيتم بذلك خلاص البشر من الخطيئة الأصلية. ولهذا كان هذا العمل إحساناً وهو أرفع درجات الخير بالنسبة للبشر.

وهكذا نرى أن آلان على الرغم من اتجاهه إلى العقل الخالص بروح كانطية إلا أنه ظل شاخصاً ببصره نتيجة لتكوينه الأولى إلى المسيحية وعقيدتها وثالوثها، فلم يُبقى منها سوى المظاهر والرموز الخارجية مفرغة من العقيدة، وكأنه هنا أيضاً يعيد إلى الذكر تيار الفكر الكانطي الذي أظهر من حيث العقل أنه لا يمكن إقامة دين أو أخلاق، ولهذا لجأ إلى العقل العملي ليقيم دعائم الأخلاق والدين، ولكن آلان لم يجهد نفسه لتقنين هذا الاتجاه الديني الغامض كذيل لمذهبه، بل تركه هكذا ليدل

على التمييز بين العقل الخالص، والمشاعر الدينية الخالصة في مذهبه على الرغم من أنه لم يعامل الأخلاق نفس المعاملة التي عامل بها كانت الأخلاق والدين عنده بل ربط الأخلاق بالعقل كما رأينا.

والحق أن آلان لا يكتفي بالإشارة إلى البطولة الإنسانية النموذج الأعلى للعقل الإنساني الذي يجعله وراء الدفع التاريخي، لكنه يشير أيضاً إلى الحتمية الطبيعية ويعتقد أن وراءها المنطق أو العقل؛ فإنه لا يمكن أن يشذ أي حدث طبيعي عن المنطق أو مواضعات العقل حتى ولو حدثت معجزة، فإنها تتم بمقتضى الحتمية الطبيعية أيضاً كما تخضع لنمط من أنماط المنطق العقلي مع أن الكنيسة تعتبر أن تدخل العقل في الطبيعة وأحداثها يعتبر فضيحة كبرى وباطلاً لاهوتياً ينبغي معاقبة صاحبه، وإعلان مروقه عن الدين كما حدث في محاكم التفتيش وغيرها، وكما حدث بالنسبة لكوبرنيقس ونيوتن وغيرهما... ونحن إذا سلمنا بآراء الكنيسة التي لا تحترم منطق العقل والحتمية الطبيعية للظواهر الطبيعية، فإننا بذلك لا نستطيع أن نفهم مثلاً كيف أن الأرض تدور أو بمعنى أعم لا نستطيع أن ندلي بدلونا في مجال العلم وتقدمه، ولما كان العلم قد أظهر تقدماً عظيماً بعد أن انفصل عن الدين، فإن العلم قد أثبت نجاحه بينما ثبت عقم اللاهوت، وعدم فائدته للعلم، وأصبح العقل هو السند الأساسي لهذا التقدم الرائع في مجال الكشف العلمي. ويعطي لنا آلان عدة أمثلة تدل على عظمة الإنسان في اكتشافه لهذه المعاني وتمسكه بها، وأهم الأمثلة الرائعة التي إشار إليها هو مثل المسيح عليه السلام الذي رأى شجرة تين لم تثمر في أوان اثمارها فتعجب وكأنه يلومها على أنها لم تثمر في أوان إعطائها الطبيعي، أي أن المسيح لم ينتظر أن يظهر التين في غير وقته فيكون إعجازاً، ويشكل معجزة خارقة للطبيعة، بل هو على العكس من ذلك يعجب من عدم ظهور ثمر التين في وقت كان ينبغي أن يظهر فيه طبيعياً، وهذا يعني أن المسيح وهو ابن الله كان يؤمن بحتمية إرتباط الظواهر الطبيعية، وبأن كل حدث في الطبيعة له أسبابه المنطقية المعقولة، ومن هنا جاءت روعة هذا المثل إذ بدلاً من أن تجرى معجزة على يد المسيح نجده يكرس رأيه للاشادة بالنمو الطبيعي، وبالعملية الطبيعية التي تنبثق نتيجة للترابط الحتمي بين مكونات الطبيعة، ليس بسبب

تدخل عناصر إلهية أو غيبية أو غيرها في عملية سيرها الطبيعي.

اهتمامات آلان الرياضية والهندسية والجيولوجية: -

بعد أن عرضنا لاهتمامات آلان في مجالات: الفلسفة، والأدب، والفن، والتربية والتعليم، والأخلاق، والدين. نشير هنا إلى اهتمامه بالرياضيات والهندسة اللذين لاقا منه اهتماماً بالغاً يقول آلان: - «لقد عشقت الرياضيات والهندسة، وساعد على ذلك ما تلقيته من علم في مدرسة مورتاني، فقد علمني الراهب أن الهندسة لا تعني مجرد أشكال تقاس زواياها بالأدوات الهندسية على سبورة سوداء، وكان اهتمامي بالهندسة سبباً في حصولي على درجات التفوق في هذا العلم فأحبني أستاذي وشجعني كثيراً»[٢]، ولما شعرت أسرته بحبه للهندسة وعلوم الرياضة أرسلته إلى مدرسة ليسيه ڤانف حتى يتعلم أصولها وقواعدها.

ومما يشهد على اهتمامه بالرياضيات مقالاته التي كان يرسلها إلى مجلة «الميتافيزيقا والأخلاق» موضوعة في شكل حوار وموقعة باسم كريتون، وكان آلان قد أشرف على إنشاء المجلة سالفة الذكر في عام ١٨٩٣. وفضلاً عن ذلك كان اهتمامه بعلم الميكانيكا لا يقل عن شغفه بالهندسة، وقد تلقى أول دروسها خلال خبرته في العمل مع الضباط، والاختلاط بالملاحين الملمين بالهندسة. كما كان يلاحظ عليه إلماماً واضحاً بدراسة علم الجيولوجيا واهتماماً به، خاصة، وقد سنحت له الفرصة بحضور مؤتمر للجغرافيا.

هوامش الفصل التاسع:

(1) Mondor, H: **Alain,** Gallimard 1954 P 35.

(2) Alain: **Histoire de mes Pensees** P 9.

حاشية: بعد أن اطلعت على كتاب آلان «الأفكار والعصور» واجهتني مشكلة عنوان الكتاب، خاصة وأنه كان يحتمل معنيين فإما أن يكون المؤلف بعنوان «الأفكار والعصور»، وإما أن يكون بمعنى «الأفكار والأعمار»، ومما لفت نظري إلى العنوان الثاني الخاص بالأعمار، هو أن الفيلسوف يطرح مسألة الأعمار في مقدمته عندما يسأله بطل القصة اليوناني عن عجزه عن التفكير في عمره الحقيقي؟

وأياً ما كان الأمر فقد كان مناط اهتمامه في كتاب «الأفكار والعصور» هو الإنسان في كل حالاته في النوم والصحوة، في السعادة والتعاسة، في أفكاره وتربيته وثقافته، وفي تصوراته وأحلامه وموضوعاتها، وفي أوهامه، وانفعالاته، وفي جسده، وتجربته في الحرب والسلام، وفي كل ما يتعلق به من شئون الواقع ومشكلات الحياة التي تلقي ظلالها على حالته النفسية والجسدية.

فهل أراد بعنوان كتابه أن يكون «الأفكار والعصور» أن يتكيف الإنسان مع الفكر مهما كان عصره. وألا يغلق صفحة الماضي، لكي يعيش سعيداً في ظل فلسفة إنسانية شاملة. أم أراد به أن تكون الفكرة والخبرة أكبر من العمر وأعمق بحيث لا يتمكن الإنسان لعمقه وخبرته من معرفة عمره الحقيقي أي عمر خبرته وليس عمره الزمني.

على أية حال لقد تخيرت المعنى الأشمل والأعم الذي يتفق مع الخطوط العامة لمذهب آلان الإنساني وهو «الأفكار والعصور».

خاتمة

خاتمة

تبين لنا من خلال عرض فلسفة آلان أنها فلسفة لانسقية ورغم ذلك فإنها تشكل وحدة متماسكة، وهذه الوحدة هي الغاية التي سعينا لمعرفتها في هذا البحث. ونستطيع أن نبرزها باستخراج ما أسماه بيرجسون الحدس أو الاستبصار الأساسي في المذهب، وكان هذا الحدس هو حرية الحكم التي تعد علامة الإنسان المميزة، والفضيلة أو الصفة العليا التي يتميز بها، لقد كان العقل والفكر متلازمين في فلسفته فنحن نجده يهتم بالعقل في جميع مجالات فلسفته ابتداء من الفلسفة ومروراً بالأدب والفن والتربية والتعليم والأخلاق وانتهاء بالسياسة والحرية والدين، فالعقل يلعب الدور الأساسي في هذه المجالات فضلاً عن حرية الحكم التي تعد جوهر فكر آلان برمته، فإنه لم يتوقف لحظة عن ممارستها لأن من الواجب على الإنسان ألا ينتظر الفرصة حتى تواتيه للبدء في التفكير فالفرصة موجودة في كل لحظة وفي كل حدث، وهكذا يصبح الصحفي والفيلسوف في شخصه كل لا يتجزأ.

لقد تعلقت تأملات آلان بفلسفات الحكماء وتأملاتهم مثل أرسطو، وأفلاطون، وديكارت، وسبينوزا، وكانت، وهيجل، وكونت فهذه الفلسفات الحكيمة لهؤلاء الرجال ليست بعيدة عن أحداث الحياة اليومية، حينما يتطلب الأمر إصدار حكم ما، فآلان لم يكن هو الأديب الإنساني، أو المحلل النفسي الدقيق، أو عالم الأخلاق إنه الفيلسوف الشامل المثالي تلميذ لانيو وتابعه في احترام العقل، الصحفي وكاتب المقال المشهور Essayiste[1] ومؤسس فلسفة فن الحياة. لقد كانت الفكرة

---

(1) Petit La Rousse Robert, N 2, Paris Saint Germain - Paris P 75 P 27.

هي أساس فلسفته، وكان الفكر هو أساس الإرادة عندما جعل منه أساساً لها في جميع أجزاء فلسفته إبتداء من كتابة مقاله ومروراً بفلسفته العقلية، واهتمامه باللغة، وبالأدب الذي جعل أداته الكلمة، وبالفن الذي جعل من الفكرة فيه المحور الرئيسي للعمل المبدع، وأبرز مكانتها في كل مراحل العمل منذ بدايته حتى ميلاده، وفي التربية والتعليم عندما اهتم بنوعية الأفكار فكان يبسطها تارة ويجعلها غامضة تارة أخرى في سبيل النفاذ إلى عقول طلبته ومريديه من طلاب العلم، كما كان يهتم بالبدء بالفكرة ثم ينطلق منها إلى دراسة العمل بأكمله.

ونفس دور الفكرة يتجلى في احترام النفس لمبادئها وأفكارها العقلية في مجال الأخلاق، وكذلك في مجال السياسة والدين. ولكن هل يعطينا احترام آلان للفكرة وتشديده على الرجوع للعقل ثمة انطباع بنوع من المثالية في موقفه الفلسفي، إن آلان يبدو في أكثر من لون هكذا تعرفت على فكره من خلال البحث فالانطباع العام والسائد في موقفه هو المثالية والإنسانية، لكن هذه المثالية ليست نسقية كما هو معروف عنها، إنها أحياناً تصبح واقعية كما هو الحال في دراسته للفن، فالعمل الفني لا قيمة له بدون عودة للطبيعة والواقع والصانع. وإن كانت جميع هذه الأمور الواقعية الموضوعية تعضد وتقوى بالفكرة في كل مرحلة من مراحل العمل وهنا يصبح آلان مثالياً موضوعياً في مجال الفنون بل إنه حين يقترب من صيحات الوجوديين في مناداته بالخير وكراهية الحروب ومرارتها فنحن نلمح في كلماته عذاب المصير الإنساني، كما نلمح في فنه العملي وتعامله مع الحياة، ومحاولة الاستفادة من منابعها مهما اختلفت موقفاً برجماسياً. وهو في ذات الوقت كان يعيش في محراب كانت ويتنسم عبير فلسفته، ويقدس عقله النظري والعملي، وهو يجل كونت ويعشق فلسفته الوضعية، كما يهتم بدراسة هيجل ويعتبره أرسطو العصر الحديث، وهو يحترم ديكارت ويقدس حكمته الكلية ويتفق معه في الكثير من آرائه خاصة المتعلقة منها بالعقل والإرادة والصلة بين النفس والجسد ودور الانفعالات في وقوع الخطأ وغيرها من مسائل... وهو لا ينسى الماضي فالماضي والحاضر عنده سواء، ولأنه يعيش في الحاضر بحكمة الماضي. فكم تغنى بأسلوبه الرشيق ومجد فلسفات أساطين اليونان

مثل سقراط وأفلاطون وأرسطو، وإلى أي حد استفاد من خبرة ممارسة الأخلاق والفضيلة عندهم فلم يكن يعبأ بأن يصفق لمذهب أفلاطون في المثل والأخلاق بقدر ما كان يهتم بممارسة فكر أفلاطون في واقع حياته، وأن يصبح هو أفلاطون عصره، وهكذا كان آلان هو الفيلسوف الفرنسي المحب الحقيقي للحكمة مثلما كان حال سقراط[1]، وهكذا بدت فلسفته شمولية تهدف إلى استبطان حياة الإنسان ابتداء من الفكر مروراً بالعاطفة الجياشة وانتهاء بالانفعالات الهدامة الضارة بالجسد، لقد كان آلان فيلسوفاً عالم نفسي أدرك ما للنفس من حق على الإنسان. وما للبدن من حق عليه وما للحياة من حق عليه في أن يعيشها متوافقاً سعيداً بما يتوخاه من فن وحكمة وصبر، وبما يتمسك به من خلق ومثل وآداب ومعاملات، وبما يؤمن به من الحرية وقوة الإرادة وممارسة الذكاء العام.

وهكذا نرى أن موقف آلان يبدو قلقاً بعض الشيء فالبعض يراه كما نراه نحن مثالياً مع بُعد برجماسي، والبعض يراه تصورياً، كما ينظر إليه كواحد من الكانطيين الجدد، ومع تعدد الوجوه وتباين الاتجاهات التي يبدو عليها، موقفه إلا أن موقفه برمته ينم عن ثراء كامل وسعة أفق وفلسفة إنسانية عميقة، فهو وإن كان لا يشير بصفة قاطعة إلى مذهب معين. فذلك لأنه قد صرح لنا منذ البداية أن فلسفته لانسقية بل هي موقف لانسقي يمثل منهجاً لممارسة فن الحياة.

ولهذا فإن العلامة المميزة على هذا المذهب هو محصلته الأخيرة أي اتجاهه إلى إتقان فن الحياة. وهذا الاتجاه يحمل مع ما يحمله من مثالية بعداً برجماسياً مؤكداً وبصفة عامة فإن التكوين الديني له في شبابه، واطلاعه على مختلف التيارات الفلسفية لعصره فضلاً عن إلمامه بالانجازات العلمية قد خلق في نفسه نوعاً من القلق الذي عبرت عنه فلسفته وكان سبباً في الاتجاه اللانسقي الذي انتهى إليه. وكان مداره احترام الذكاء الاجتماعي ويعني به استخدام الأفكار والآراء والمنطق لا لذاتها كما كان يفعل الفلاسفة القدماء بل بغرض تسيير دفة الحياة.

---

(1) Encyclopaedia Britannica, Volume (1) William Benton Printed in U. S. A. 1964. P 491.

وهكذا يعد آلان ابن عصره الذي تباينت فيه الآراء والذي عاصر كل ظروف مجتمعه بأسرها فقد ظهرت في عصره متناقضات سياسية وعسكرية، إذ توالت أثناء حياته حربان هما الحرب العالمية الأولى والثانية التي اكتوى بنيرانها، وتمثلت أمام عينيه أنواع الظلم الفاشستي والنازي في ألمانيا وإيطاليا والقهر الشيوعي في روسيا والبلاد الضالعة معها، ثم ارتفاع كلمة الحرية عند الوجوديين وتفجر أزمة الإنسان المعاصر ومصيره وكذلك بلوغ العلم ذروته بالكشوف العلمية الذرية بحيث أصبح الإنسان قزماً في مواجهة الآلة وخاصة آلة التخريب الجهنمية.

وفي ظل هذه الظروف القاسية كان على آلان أن يجمع في مذهبه بين الدعوة إلى روح السلام، والمحبة والاخاء عن طريق تنزل الثالوث المسيحي على الأرض من إيمان وأمل وإحسان، واستخدام أسلوب جديد في التعامل بين البشر يكتنفه الذكاء الاجتماعي مع حرية الفكر واستقلال الشخصية، وتحاشي المواجهة والهبوط إلى مستوى الغباء الذي هو أساس الصراع بين البشر لكي يحيا الإنسان في سلام ويتقن فن الحياة الذي يوفق بين البشر ويجعل البطل إنسانياً بعيداً عن السلطة الصارمة، وقوة الضغط والقهر سواءاً كانت إلهية أم إنسانية.

وهكذا ترجع أهمية دراسة آلان إلى أنه يبشر بنوع جديد من القيم الإنسانية وكأنه يحدث ثورة في تنظير القيم الإنسانية منذ ماكس ڤيبر الفيلسوف الاجتماعي إذ أنه هنا لا يضع العقل المنطقي - رغم إيمانه بالعقل الصراح - لا يضعه وراء القيم الاجتماعية كحامل لها ذلك أنه يدخل عنصر إستمده من الممارسة العملية لفن الحياة، وهو استخدام الذكاء الاجتماعي في معالجة الأمور، وقد لا يكون من بين أساليب معالجة الأمور وحل المشكلات استخدام المنطق العقلي فقد يتولد عن هذا صراع مخيف، بل قد تدعونا القيم النابعة من الذكاء الاجتماعي ومن اتقان ممارسة فن الحياة إلى التغاضي بعض الشيء عما تتطلبه العدالة المطلقة، أو الحق المطلق، أو الصدق المطلق، أو الخيرية المطلقة، أو الجمال المطلق ما دامت غايتنا هي الوصول إلى السلام الاجتماعي والتكيف النفسي ونشر المحبة بين الناس وتحقيق السعادة ونبذ الصراع، وإرساء عوامل الطمأنينة والهدوء النفسي.

وفي ضوء هذا المنهج الجديد عند آلان بما ينطوي عليه من هدف مثالي، واتجاه برجماسي خفي ينبغي علينا أن نتمسك بالحكمة، ونقتدي بالحكماء، وأن نضع لوحة جديدة للقيم الإنسانية بحيث يتدخل الذكاء الاجتماعي فيحيلها من قيم مطلقة تخضع للعقل الخالص إلى أخرى نسبية تخضع للعقل العلمي الممارس لفن الحياة.

الملحق

(١) النصوص العربية.

(٢) النصوص الفرنسية.

(٣) المفردات.

(٤) المصادر.

(٥) المحتويات.

نصوص مختارة من فلسفة آلان

أ - نصوص ميتافيزيقية.

ب - نصوص فنية.

(أ)
نصوص ميتافيزيقية

أ ـ نصوص ميتافيزيقية

(١)

«تركت هذا الكتاب على حاله لفترة طويلة، ذلك أن ضخامة التغييرات التي كنت أزمع إدخالها عليه، وكثرتها جعلتني متردداً في الشروع فيها، إلى جانب أنه قد أتيحت لي عدة فرص لكتابة ما أراه، وأفكر فيه في كافة الموضوعات.

وكان الإقبال على قراءة هذا الكتاب كبيراً، ونزولاً على رغبة القراء قررت إجراء التغييرات والتعديلات الضرورية فيه، ونشره تحت عنوان مختلف، وقد فكرت ملياً في شباب الطلاب، وبحثت عما يمكنه التأثير فيه بصورة مباشرة... وعقل الإنسان واحد ومتشابه... في كل مكان، وكلما كان غضاً كلما كان من الصعب توضيح الأمور له. وفي هذه السطور سيجد القارىء آثار ما قمت بتعليمه وتلقينه. وسوف يلمس بالتالي ويدرك كيف كانت دروسي في كل من مدرستي «هنري الرابع» و«سيفينيه»، وكنت في هذه المدرسة الأخيرة أتوجه بدروسي إلى عقول وأذهان تجهل الفلسفة الكلاسيكية، على حين كان طلابي في مدرسة «هنري الرابع» من المحنكين الذين درجوا على «المذهب المدرسي».

والجدير بالذكر أنه يمكن قراءة هذا الكتاب بدون حاجة إلى معرفة مسبقة بالموضوعات التي يعالجها. هل يعني ذلك أن الطالب النابه سوف يكون على درجة كافية من المعرفة إثر قراءته لهذا الكتاب؟

الإجابة بالنفي، ولكنه سوف يكون قادراً على رؤية المشاكل بصورة أفضل، لذا ستكون نصيحتي له أن يقرأ كتاب «أفكار» Idees الذي يعتبر في رأيي ملائماً لتلقين درجة أعلى في الفلسفة.

وباستيعاب هذين العملين تكون كل الموانع والحواجز أمام الاجتهاد والتأمل الشخصي قد زالت، ويمكنه حينئذ الانطلاق بدون حدود.

وأضيف هنا أنه فيما يتعلق بمشكلات الأخلاق والسياسة يمكن للطالب الرجوع إلى كتاب «الأقوال (الأحاديث) Propos » الذي سيظهر في صورة مجلد، وسيجد فيه تحليلات تقرب ما بين الحياة الواقعية، ومعرفة الذات وواجباتها وعناوين المجموعات الأكثر أهمية في هذا الصدد هي: ـ

مينرڤا وتابع مينرڤا (إسم آلهة يونانية) Minerve et Suite a Minerve . مخططات الإنسان Esquisses de L'homme وعواطف وانفعالات ودلالات (رموز) Sentiments, passions, et signes ومواسم العقل Les Saisons de L'Esprit .

وهذه العناوين واضحة كل الوضوح. وأنتهز فرصة هذه النبذة للقارىء للتذكير باحتواء الأحاديث على الفلسفة الحقيقية أي فلسفة كبار الكتاب.

وقد يتبادر إلى الذهن سؤال: هل يمكننا بسلوك هذه السبل الاقتراب مما يدرس تحت عنوان كلمة فلسفة، في هذا الشأن ليس لدي ما أقوله. يمكنني فقط الإشارة إلى أنه في مذكرات أو كتابات جول لانيو هناك وصف أمين ودقيق لفصل فلسفي شهير، ويجدر بالذكر أن الكثيرين كانوا يعتبون على لانيو ابتعاده المفرط عن العرف المدرسي فيما يتعلق بالفلسفة، ولهذا الابتعاد في رأيي تفسير وجدته في كتاب «الجمهورية» لأفلاطون حيث يرى القارىء الحداد يغسل يديه وينتقل إلى الفلسفة، وأفهم من هذه اللمحة الساخرة أن الفلسفة شيء سهل بالنسبة للمعلمين والخطباء مما يفسر صعوبة الفلسفة الكلامية.

وكثيراً ما فكرت أن آلان قد سلم بهذا الأمر خاصة عندما كان يبحث شهوراً طويلة عن منهج لعلم النفس، مثل هذه الأعمال تهدد الفلاسفة العابرين وتنقذهم في آن واحد. ولأنه يمكن الحديث، ويمكن تقسيم النفس وتحليلها فقد رأيت لمعارضتي كل ذلك كتابة مجموعة تدريبات على التحليل أنشرها إذا ما طال بي العمر بنفس هذا العنوان، وسوف أدرج تحت هذا العنوان ما هو أكثر إنطلاقاً وطبيعية من فصولي هذه، وما هو أقرب للدرس الأول في تعليم الفلسفة.

ولا أخفيكم الأمر أن كل هذه الأعمال على سهولتها تهدف إلى تغيير جذري في تعليم الفلسفة في فرنسا.

وكثيراً ما قيل في زمن لانيو أن أبرز طلابه معرضون للرسوب في شهادة البكالوريا، وهذا يجانب الصواب، غير أن طلابي الحقيقيين قد لا يتمكنون من إجابة أسئلة السوربون، ولا أملك هنا إلا تحذيرهم وتنبيههم إلى أن التحليل المباشر للكلمات الشائعة يسمح بحل أي سؤال بصورة مرضية. وسوف تتضح مشكلة المفردات هذه التي تعتبر أساس العملية التعليمية في التدريبات على التحليل التي أزمع فيها تفسير إستعمال السبورة السوداء والمتواليات وهو موضوع غامض لكنه يكوّن الذهن، وجوهر أي مشكلة يكون في كتابة السلسلة أو المتوالية الكاملة الملائمة لها. لكن إلى أن يمكننا الرجوع في هذا الشأن؟ لا أرى إلا «كونت» فهو في رأيي أحد معلمي الفلسفة، وقد أجزل العطاء في مجلداته العشرة الثمينة التي لا تستعصي إلا على عقل يرفض العلم.

«كل أمنياتي الطيبة لكم أيها القراء بالمثابرة والاقدام والحماسة».

آلان

١٠ مارس ١٩٤٠

مقدمة كتاب المدخل إلى الفلسفة لآلان صفحات ٩، ١٠، ١١

Elements de Philosophie

(٢)

مقدمة ـ فاتحة

Avant - Propos

الطبعة الأولى من الفصول الواحد والثمانين عن العقل والانفعالات «أسف البعض من قرائي لعدم وجود ترتيب أو تصنيف للفصول الموجزة التي نشرتها حتى الآن، وقد رأيت الشروع في ذلك شريطة ألا يمس ذلك بالمضمون. ولما كنت لم أجد

ما يحول دون تناول أكثر الموضوعات والمشكلات صعوبة بشرط أن أكتب فيها ما أعرفه فقط فقد ألفت «دراسة في الفلسفة». ولما كان هذا العنوان ينطوي على وعود كثيرة، وأشد ما أخشاه أن يقودني السعي إلى الكمال إلى تجاوز ما هو مألوف ومعروف لدي، فقد رأيت اختيار عنوان أكثر تواضعاً على أنني رغم هذا لا أظن أنني قد أغفلت أي جزء هام من الفلسفة النظرية والعملية، فيه عدا المجالات التي لا تأتي بفائدة تذكر. وقد يفسد علي المتعة التي أستشعرها في كتابة هذا المؤلف أن تعرض صفحاته ويحتكم فيها إلى فيلسوف يتخذ من الفلسفة مهنة، فقد رأيت في هذا الزمان الذي تندر فيه المتع أن متعة الكتابة سبباً كافياً لي لتأليف مثل هذا الكتاب.

آلان

١٩ يوليو ١٩١٦

مقدمة الطبعة الأولى من الفصل الواحد والثمانين عن العقل والعاطفة لآلان ص ١٢ من كتاب **Elements de Philosophie** .

(٣)

«تفهم كلمة فلسفة بأكثر معانيها شيوعاً وعمومية بما هو أساسي للفكر، وهي في نظر كل فرد تقييم واضح للخير والشر الذي من شأنه تنظيم الرغبات والطموحات والمخاوف والحسرات.

كما ينطوي هذا التقييم على معرفة بالأشياء مثل تعلق الأمر بالقضاء، أو دحض خرافة مثيرة للسخرية، أو تطير ونذير شؤم وفأل غير حسن، فهو ينطوي على المعرفة بالانفعالات، وفن التحكم فيها، والتقليل من غلوائها. مجمل القول أن هذه المحاولة للمعرفة الفلسفية تكاد لا ينقصها شيء. ونحن نرى أنها تهدف وترمي دائماً إلى مذهب أخلاقي أي إلى الأخلاق، وترتكز أساساً على نظرة وحكم الفرد للأمور، ولا مناص وملاذ آخر لها إلا نصائح الحكماء وهذا لا يعني ضمناً أن الفيلسوف يعرف الكثير، فالسبيل إلى الحكمة قد يكون بمجرد الإحساس بالصعوبات، وإدراك ما نجهله. كل ما أعنيه أن الفيلسوف يدرك جيداً ما يعرفه، وذلك بمجهوده الشخصي أو

الذاتي وتكمن قوته في اتخاذه قراراً حازماً حيال الموت والمرض والأحلام واليأس.

ومفهوم اليأس بهذه الصورة مألوف للجميع، وهو كاف بهذا القدر. وإذا توسعنا في هذا المفهوم وجدنا أننا بصدد طريق واسع مليء بالأشواك وهو الخاص بمعرفة الانفعالات وأسبابها. وهذه الأسباب تنقسم إلى قسمين أو نوعين: هناك الأسباب الميكانيكية أو الآلية التي لا نستطيع شيئاً حيالها، لكن معرفتها تخفف بعض الشيء من وطأتها، وهناك أسباب أخلاقية؛ وهي تلك المتعلقة بأخطاء التفسير كأن أسمع صوتاً أو ضجيجاً حقيقياً وأشعر بخوف لا حدود له معتقداً أن هناك لصوص بالمنزل، وهذه الأفكار الخاطئة لا يمكن تصحيحها إلا بمعرفة أكثر دقة بالأشياء وبجسم الإنسان نفسه الذي ينفعل بالأشياء بصورة مستمرة وتلقائية لا تخضع لتحكمنا كنبض القلب ورعشة اليدين.

نرى من هنا إنه إذا كانت الفلسفة أخلاق فهي في الوقت ذاته نوع من المعرفة العامة، والشاملة التي تتميز باهتمامها بالمعارف التي ترمي إلى إشباع إنفعالاتنا، أو إشباع فضولنا، وكل معرفة تكون ذات فائدة للفيلسوف بقدر إتصالها بالحكمة، ويكون موضوعها الحقيقي دائماً هو وضع ضوابط سليمة على العقل. من هذه الزاوية نجد أنفسنا بصدد الحديث عن نقد المعرفة، فأول اهتمام وإدراك منا لأخطائنا يجعلنا نلتفت إلى وجود معارف تطمسها الانفعالات، كذلك نفطن إلى وجود كم كبير منها لا نستطيع التحقق منه، أو فهم سبب وجوده. ولهذه المعارف مصدران: اللغة: وهي تلك التي تستسلم للتطويع بكافة تكويناتها اللفظية الممكنة، والانفعالات: وهي عالم بذاته، مليء بالمعبودات، والقوى القاهرة يبحث عما يدعمه من أعمال السحر والتطير.

وكل فرد يدرك أن هذه الأمور قابلة للنقد، وأنه من نقد الأديان يمكن استنباط علم للطبيعة البشرية أم ونبع كل المعبودات.

ويطلق لفظ تفكير على هذه الحركة النقدية التي تعود بالنفع على من يأتي بها بهدف جعله حكيماً. والتفكير بوجود فلاسفة في الماضي هو الأسلوب الأمثل لتكوين مفهوم الفلسفة؛ وعلى طالب العلم أو المريد أن يرسم لنفسه ملامح هؤلاء الرجال

الغرباء الذين كانوا يطلقون الأحكام على الملوك، والسعادة، والفضيلة، والجريمة وعلى المعبودات نفسها ومجمل القول على كل شيء.

والجدير بالملاحظة أن هؤلاء الرجال كانوا دائماً محل إعجاب وتقدير من الملوك أنفسهم. كان يوسف في مصر يقوم بتفسير الرؤى وقد استطاع بذلك الوصول إلى منصب رئيس الوزراء والجدير بالإعجاب هنا هو هذا الفن في تحليل الانفعالات وإدراك الخوف والشك والندم وكل ما يعتمل في نفس الملك.

وانطلاقاً من يوسف كمثال يمكننا إدراك أنه في كل العصور، وفي كل الحضارات كان هناك فلاسفة، رجال ذو طباع هادئة، ونصائح وأقوال سديدة، أطباء للروح.

وفي بلاط وقصور الطغاة، كان للفلكيين مقدرة عالية تؤهلهم لكي يكونوا فلاسفة على درجة عالية من الدهاء، يتحايلون ويدعون معرفة الغيب والمستقبل من خلال النجوم والكواكب، وهم في الحقيقة يستشعرون أهواء الطغاة من خلال رؤية أفضل للأحوال السياسية.

وقَدَر الفلاسفة أن يعتقد الناس في إمكانياتهم الخارقة وأقوالهم على حين ينحصر الأمر في كونهم ذووى بصيرة، فلتصفوا الآن ملامح الفلكي تيبار، وتيبار الذي كان يضارعه في استشفاف الأمور صفواً أهواء كل منهما في هذه اللعبة، واستعينوا في ذلك بالمشهد الأول من ويلنشتاين Wallenstein من تأليف شيللر Schiller وبما يقوله كل من شيلر، وجوته Goethe في رسائلهما في هذا المعسكر الرهيب حيث تصنع القوة والغضب والأطماع كل شيء.

هذا شكل من أشكال الحضارة فإذا ما خبرتم البشر من حولكم وأدركتم مشاعركم فسوف تحققون تقدماً كبيراً».

المقدمة Introduction

لكتاب **Elements de Philosophie**

صفحات ١٣، ١٤، ١٥، ١٦

ترجمة نصوص مختارة من كتاب

Elements de Philosophie

(٤)

الكتاب الأول

المعرفة عن طريق الحواس

نص من الفصل الأول

(الحدس) التوقع في المعرفة بواسطة الحواس

De L'Anticipation Dans La Connaissance Par Les Sens

الفكرة الساذجة السائدة عند جميع الناس أن كل مشهد أو منظر نراه هو شيء لا يمكن التغيير والتبديل فيه، وإننا لا نملك إلا التأثر والانفعال به، وطبقاً لرأي العامة فإن توهم أشياء لا وجود لها هو ضرب من الجنون، ومن شيم المرضى بعقولهم. أما أولئك الذين يمزجون الخيال بالأشياء فهم فنانو الكلمة، وهم لا يخدعون بذلك أحداً. أما التوقعات التي تأتي بها أحياناً كتوقع مقدم فارس بمجرد سماع صوت وقع الحصان (الجواد) على الأرض فهي غير ذات شكل مادي ملموس فأنا لا أرى هذا الجواد في الواقع وبقولي أنني أتخيله فإنني أرسم له في مخيلتي شكلاً لا سند له في الواقع، ولا يمكنني تثبيته».

النص صفحة ١٩ ـ الفصل الأول ـ

(٥)

نص من الفصل الثاني

أوهام الحدس

Des Ilusions des Sens

«تفسح المعرفة بطريق الحواس المجال للأخطاء وسوء التقدير فيما يتعلق بالمسافات والأحجام وأشكال الأشياء، ونحن غالباً ما نصدر حكماً نعدله بعد ذلك

بالتجربة، وهذا الحكم يكون صريحاً واضحاً. وتختلف الأوهام عن الأخطاء وسوء التقدير في أن الحكم فيها غير منطوق به أي ضمنياً في داخل النفس حتى أنه ليتهيأ للشخص أن الشيء محل الحكم قد تغير بالفعل، مثال ذلك: أن نرى لوحة قد أجيد رسمها، ونظن أنه من الممكن إدراك المسافة والعمق، ونعزو تلك الأوهام إلى عجز الحواس وعدم قدرتها مثل العين أو الأذن.

والخطوة الكبير في المعرفة الفلسفية هي أن نعرف أن وراء هذه الأوهام عملية إدراك وحكم تأخذ بالنسبة لنا شكل الأشياء، وسوف أشرح هنا بعض الأمثلة البسيطة التي تعود بنا إلى تلك الموجودة في كتاب الرؤية الفسيولوجية. L'Optique Physiologique لهيلم هولتز Helm Holtz والتي تدعو للتفكير العميق.

حينما أشعر بثقل شيء ذي وزن كبير على يدي أعزو هذا الإحساس للوزن ولا يكون لرأيي دخل في هذا. ننتقل الآن إلى وهم غريب حين نطلب من شخص أن يقدر وزن عدة أشياء ذات أحجام مختلفة، ووزن واحد ككرة من الرصاص، ومكعب من الخشب، وعلبة كبيرة من الورق المقوي، نجده أميل إلى الحكم بأن أكبر هذه الأشياء حجماً هو أخفها وزناً، ويكون الأثر ملموساً أكثر إذا ما كانت الأشياء متماثلة مثال ذلك أنابيب من الرصاص متشابهة في الشكل، وذات وزن مختلف، ويبقى الوهم على حاله إذا ما علقنا هذه الأشياء في حلقة أو خطاف، فإذا ما عصبنا عينا هذا الشخص يختفي هذا الوهم أو التصور؛ وأقول وهم لأن الاختلاف في الوزن الذي يستشعره الشخص يكون بالنسبة له حقيقياً حقيقة إدراكه للحرارة والبرودة.

طبقاً لما أسلفنا يكون هذا الخطأ في التقدير ناشئاً عن فخ نصبناه للإدراك؛ لأنه عادة ما تكون الأشياء الأكبر حجماً هي الأثقل وزناً، وبالتالي فإنه إستناداً إلى النظر نتوقع أن أكبرها يكون أثقلها، وحين تثبت التجربة مخالفة ذلك للواقع نغير في حكمنا الأول على الأشياء، ونبدأ في الإحساس بأن أكبر الأشياء هو أقلها وزناً، نرى من خلال هذه التجربة أن الرؤية حدثت عن طريق علاقات ومقارنات، وأن الحدس الذي ثبت خطأه قد أخذ شكل الشيء أي أخذ شكلاً مادياً».

صفحات ٢٤، ٢٥ ـ الفصل الثاني

(٦)

نص من الفصل الثالث
من الادراك إلى الحركة

De La Perception du Mouvement

من السهل تفسير الأوهام الخاصة بحركة الأشياء مثال ذلك ما يراه الشخص حين يتحرك من تحرك الأشياء حوله في الاتجاه المضاد، وفي حالة عدم تعادل سرعات حركة الأشياء تبدو بعض الأشياء وكأنها أسرع من غيرها، مثل سرعة تحرك القمر التي يلاحظها المسافر في نفس إتجاه سيره، وإذا ما أدار المسافر ظهره للشيء الذي يقترب منه فيتوهم أن الأفق يقترب منه.

إنطلاقاً من كل ذلك فلنتأمل ونحاول التفسير، ولن نجد صعوبة مطلقاً في ذلك، فإذا ما أدركنا حقيقة هذه الظواهر وحاولنا بعد ذلك تفسيرها فهنا تكمن كل الصعوبة، ويصبح ذلك امتحاناً عسيراً لقدرة العقل الضرورية للفيلسوف، وهكذا يكون على الفيلسوف المبتدىء أن ينظم تفكيره وتأملاته.

وسوف يبدأ في أول الأمر بافتراض أنه لا يوجد فرق بين الحركة الحقيقية التي يمكن رؤيتها، والحركة المتخيلة التي نفترضها في الأشجار أو القمر، وفي المرحلة التالية يأخذ في اعتباره أن الحركات المتخيلة مبنية على أساس علاقة ما، ويعطينا هذا الفرض صورة واضحة لعملية الإدراك ذاتها التي تعتبر بدورها حركة نفترضها من خلال ظواهر مرئية لا يعبر عنها بالكلمات.

وسوف نفهم من ذلك أن نقاط المقارنة، والأوضاع المتالية التي يأخذها الشيء المتحرك والمسافات المختلفة كل ذلك يجمعه شيء واحد وهو الحركة التي نراها، وهكذا فإن رؤيتنا للحركة هي متابعة حركة الشيء ذاته بالتحرك من مكان إلى آخر ومن أقوال زينون Zenon التي تتسم بالدقة أن حركة الشيء الذي يتحرك ليست حقيقية؛ لأنه يكون في مكانه بالضبط في كل لحظة.

وسوف نعود فيما بعد إلى هذا الحديث، وإلى صعوبات من نفس النوع غير أنه

يمكننا من الآن إدراك أن الحركة كل غير قابل للانقسام، وأننا نراها وندركها في صورتها الكلية، فنحن نستوعب الحركة والأوضاع التي يتخذها الشيء المتحرك في وقت واحد على حين أن هذه الأوضاع تكون متتالية، معنى ذلك أن ما ندركه بالرؤية ليس هو الحركة وإنما في الواقع فكرة الثبات، وبعد ذلك فكرة الحركة من خلالها».

النص صفحات ٢٨، ٢٩ ـ الفصل الثالث

(٧)

نص من الفصل الرابع
تربية وتدريب الحواس

L'Education Des Sens

«لفَت نظر الفلاسفة إلى ما يستطيع الكبار حدسه وتخمينه من ملاحظاتهم لبعض المكفوفين الذين تم شفاؤهم من مرض المياه البيضاء (الكتاراكتا) Cataracte الخلقي، فالحقيقة أننا نتعلم الرؤية، أي تفسير الظواهر التي تمدنا بها الأضواء والظلال والألوان. ومما هو مؤكد أن الملاحظات الطبية من هذا النوع جديرة بالمعرفة، غير أن ما يتفق أكثر مع الأسلوب والمنهج الفلسفي هو تحليل هذه الرؤية ذاتها، وتمييز ما نراه بالفعل، وما نحدسه. ونستنتج وجوده من الأشياء الغير قابلة للجدل. إن الغابة عن بُعد تبدو ذات لون مائل للأزرق، وأن الرؤية تبرز لنا اللون لا البعد، وهو لون تكون من طبقات الهواء المتعددة، ونحن نعرف تفسير ذلك ونعرف أيضاً سبب ظهور الأشياء ذات الطول المتماثل والموضوعة على أبعاد مختلفة في صورة متدرجة الطول كأشجار الشارع والأعمدة والنوافذ التي يظهر أكثرها بعداً متناهي الصغر.

وهذه الملاحظات من السهل إدراكها إذا ما أمعنا النظر، غير أن بعض محدودي الإدراك أحياناً ما يعارضون هذه الظواهر بدعوى معارضتها للحقائق كأن يصر البعض أن اللون الأخضر واحد في الأشجار القريبة والبعيدة، أو أن يرفض البعض الآخر أن يبدو رجلاً أصغر من ظله في الرسم».

النص صفحة ٣٣ ـ الفصل الرابع

(٨)
نص من الفصل الخامس
في الإحساس
De La Sensation

«إن ما يلاحظ في مساحة ما وفي كل العلاقات المكانية التي تفترض وجود مسافات كالمجسمات، والأشكال، والأحجام هو تأثير الحركة المحتملة، ومن المهم أن نمعن التفكير طويلاً في هذا الأمر لأنه منبع الصفات والسمات المتناقضة للفضاء الذي يعني العاملين بالهندسة، والذي لا يعد هو ذاته شيئاً مع كونه شكل كل الأشكال.

فعلى سبيل المثال أن البروز أو الشكل المجسم الذي أراه ليس بروزاً أدركه حالياً باللمس؛ إنه عبارة عن علامات أعرفها تجعلني أتنبأ بما سوف أراه وأحسه بيديا إذا ما مددتهما أمامي. فأي مسافة بالتالي هي تقدير مسبق، وسوف أعود فيما بعد إلى هذا الموضوع. أريد الآن متابعة فكرة تفرض نفسها على الذهن، وهي أن الحدس والتخمين ليسا كل شيء، فالعلامات التي أعرفها هي حقائق بالفعل، وإذا نظرت عن قرب وجدت أنها حقائق متعلقة بأذناي وعيناي ويداي يمكنني تفسير طنين في الأذن تفسيراً خاطئاً، غير أن هذا لا يمنع أنني أشعر به، وحتى لو انحصر الأمر في مجرد دورة للدم في أوعيته إلا أنني أحسه. قد أخطىء فيما يتعلق بالنتوء أو البروز، ولكنني أحس جيداً هذا الضوء وهذا الظل، وحتى لو نشأ هذا الظل عن تعب وإرهاق بالعين إلا أنني أحسه كما أحس الأضواء الكاذبة التي تلي الأضواء المبهرة، والأشكال المتغيرة والغامضة التي أراها في الظلام بعد القراءة لفترة طويلة».

النص صفحة ٣٧ ـ الفصل الخامس

(٩)

نص من الفصل السادس

الفضاء (المسافة) (الفراغ)

De L'Espace

«قد يدرك القارىء الآن ما تعنيه هذه الكلمة التي يستخدمها فلاسفة حاذقون وهي: التصور (التمثل). فالأشياء التي تحيط بنا لا تتقدم إلينا بذاتها بل نحن نتصورها. إن رؤيتنا للأشياء تتداخل فيها الذكرى ومجموعة تجاربنا، لنقل أنها ليست رؤية، وإنما إعادة تكوين للشيء، ومن المفيد أن نميز بين ما هو عام وما هو حدس واستبصار، فكل ما هو حدسي يخالف ما هو إستدلالي اختلاف المعرفة الفورية عن تلك التي نصل إليها بالبحث والإدراك والتفكير المتعقل. ويكمل رؤيتنا للأشياء وتعليقنا عليها الكثير من التخمين والقياس فعلى سبيل المثال أجدني أستدل بمجموعة أشجار على طريق معين، أو يرشدني مثلث داكن اللون إلى وجود ناقوس، أو أربط بين صوت معين وطراز سيارة. قد يعتقد البعض أن كل هذه المعارف حدسية بالمعنى الدارج لهذه الكلمة، غير أننا في هذا الفصل سوف نبين ونوضح المعرفة الحدسية بكل ما في هذه الكلمة من ضوابط، أي أننا سوف نبين ما يمكن أن توصلنا إليه هذه المعرفة الحدسية من معلومات ومعارف محددة.

قد أرى الأفق بعيداً ومترامي الأطراف فإذا ما التزمت بما ينقله إليّ بصري، أجده يفرض وجوده باللون مثله مثل الأشياء الأخرى، وقد أحسه قريباً فأنا أشعر أن المسافة شيء ملموس، أو حقيقة الشيء هي ما يمكن الاستدلال عليه من هذا اللون الأزرق، والحقيقة أن هذه المسافة التي تبدو واضحة كل الوضوح والتي تظهر لي كل ما عداها، وتعطي معنى للأشكال والأحجام والألوان ليست شيئاً، وليست إحدى خصائص الأفق، ولكنها علاقة بين هذه الأشياء وبعضها من ناحية، وبين هذه الأشياء وبيني من ناحية أخرى».

النص صفحات ٤٠ ـ ٤١ ـ الفصل السادس

(١٠)

نص من الفصل السابع

الإحساس بالمجهود

Le Sentiment De L'Effort

«أدركنا مما سبق أهمية الحركة للرؤية، فالبعد هو حيث يمكنني الذهاب، والنتوء هو ما يمكنني الاصطدام به، والزاوية هي حيث يجب أن أستدير فمجموع مداركنا البصرية مواقع وطرق؛ غير أنه في الرؤية يدخل أيضاً الشيء الثابت، هذا التردد أمام الحركة والشكل لا يقتصر على القول (مثلما انتصب أو ليس بين الأمواج ناظراً إلى الصخور) فنحن نعيش الإحساس بالجماد الذي يحيط بنا، وهذا هو المجهود الذي أفاض في وصفه مين دي بيران «Maine de Biran» .

النص صفحات ٤٤، ٤٥ ـ الفصل السابع

(١١)

نص من الفصل الثامن

الحس والفهم

Les Sens et L'Entendement

«يجب أن أسبق الأحداث بعض الشيء، فالأبحاث الخاصة بالرؤية على درجة كبيرة من السهولة والاتساع غير أنها تعد من قبل العمل الغير جاد إذا لم نلتفت من فورنا إلى الصعوبات الحقيقية وهي ما أريد إبرازه هنا. كلنا نعلم أن «كانت» في نقده يرى في المسافة espace شكلاً من أشكال الحساسية، وليس تركيباً أو مكوناً من مكونات الفهم والإدراك. من الواضح أن تحليلاتي السابقة تقودني إلى إقصاء هذه الصورة الشفافة كلية وإحلال العلاقات العلمية محلها. إن نظرة كانت هذه إلى الفضاء (المساحة) لا تنسيه أن الفراغ أو المساحة هي في الواقع شكل من أشكال

المحسوسات، وهو بذلك يشير إلى أن خصائص الفضاء أو الفراغ لا يمكنها أن تخضع بصورة كلية إلى العلاقات العلمية التي تعتبر أساس المعرفة الواضحة هذا ما أوضحه هاملين Hamelin الذي فكر ملياً في هذا الأمر».

النص صفحة ٤٨ ـ الفصل الثامن

(١٢)

نص من الفصل التاسع

عن الشيء

De L'Objet

«كان ديموقرطيس Democrite يدرك إتجاه نظريته ومذهبه وهو يقول أن الشمس والقمر هما كما نريد أن نراهما بالحجم، وعلى البعد الذي نظنهما عليه فحين يبحر الإنسان يكون مدركاً أنه لا مفر من المخاطر.

ومن الأمور المقبولة اليوم رغم عدم وجود أدلة ملموسة عليها كون الشمس أكبر حجماً، وأكثر بعداً من القمر وذلك على الرغم من تقارب حجميهما عند الخسوف والكسوف. ولا يمكننا الجزم بأن هذه الكرة الملتهبة والمتوهجة هي ذاتها الشمس الحقيقية، فالشمس الحقيقية هي ذلك الألم الذي نستشعره في العين ونحن نحدق في الشمس بدون حذر، يجب إذن البحث عن كيفية التحقق من كون هذه الكرة المتوهجة هي الشمس الحقيقية التي لا يستطيع أحد رؤيتها أو تخيلها، كما يجب أن أتحقق من كون المكعب الذي أراه مكعباً، أنني أرى بعض العلامات والشواهد في كليهما فأنا أرى حجم وحركة الشمس الظاهرة، والواقع أننا هنا نرى الشيء قياساً إلى أشياء أخرى، وربما إلى كل الأشياء الأخرى، فالشيء منظوراً إليه وحده لا يعتبر حقيقياً، وبمعنى آخر لا يعد شيئاً فالشيء مركز لعلاقات غير قابلة للانقسام، وهو لا يحس، وإنما يكون وليد تفكير، إذا ما أمعنتم التفكير في المكعب أدركتم التناقض الذي كان ديمقريطس يستبعده».

النص صفحات ٥١، ٥٢ ـ الفصل التاسع

(١٣)
نص من الفصل العاشر
في الخيال
De L'Imagination

«إن الخيال (التخيل) بكونه رؤية غير حقيقية هو تعريف يبرز أهم ما فيه، لأن البعض يذهب إلى اعتباره نوعاً من اللعب واللهو الداخلي للأفكار بعضها مع البعض الآخر، وبذلك يستبعدون علاقة الخيال مع حالات حركات الجسم المتباينة. ويلعب الخيال دوراً كبيراً في الرؤية، فالمعطيات التي يمكن التقاطها ركيزة لما يمكن حدسه، وما يميز الرؤية عن الخيال هو تلك الإمكانية الدائمة من التحقق من تخميناتنا وتوقعاتنا، غير أنه في أقصى حالات الرؤية وضوحاً يكون للخيال دوراً كبيراً يخبو ويظهر يتضح ويستبعد. مثال ذلك: ما يداخل الرؤية الحقيقية من تهيؤات يمليها علينا الخوف حتى لنظن أنها يقينية. من هنا نفهم أننا لا يجب أن نبحث بعيداً عن أصول أحلامنا».

النص ص ٥٤ ـ الفصل العاشر

(١٤)
نص من الفصل الحادي عشر
التخيل بواسطة الحواس المختلفة
De L'Imagination Par Les Differents Sens

«التخيل هو التفكير في شيء وتوقع أثره أو رد فعله على كل حواسنا، فالتخيل الذي يقتصر على نشاط العين لا يعد تخيلاً وإنما انطباع ملون لا شكل له، ولا موقف يحدده. وكلما نحونا إلى إرجاع الصور إلى ظواهر الجسم الإنساني كلما نجونا وشفينا من التخيل، فتخيل شبح على سبيل المثال هو رؤيته في مكان ما، وتوقع الحركات التي ستجعلنا نلمسه. وقد ذهب بعض مدعي الفلسفة إلى أن التخيل أحياناً

يكون بصرياً، وأحياناً أخرى سمعياً، أو تذوقياً، أو قاصراً على اللمس ولم تذهب أبحاثهم إلى أبعد من ذلك.

ليس من السهل إدراك أن التخيل وإن كان بصرياً فللعضلات فيه دوراً بارزاً.

ولتلخيص رأينا في هذا الشأن نقول أنه لا توجد صور وإنما أشياء خيالية أو متخيلة؛ لذا فالتفكير يجب أن يسبق أي أبحاث لتوضيحها».

النص ص ٥٧ الفصل الحادي عشر

(١٥)
نص من الفصل الثاني عشر
في تداعي الأفكار (المعاني)

De L'Association D'Idees

«إن تتابع وتداعي أفكارنا رهن بالأشياء التي تقابلنا، غير أنه مما سبق قوله نخلص إلى كون هذه الأشياء لا تصبح مرئية إلا بعد عدة محاولات للحدس والتخمين والتوقع. فهذا الرجل الذي أراه عن بعد أتوقع للوهلة الأولى أنه ساعي البريد، وهذه أظنها سيارة الجزار (القصاب)، وهذه الورقة الطائرة حسبتها عصفوراً. مجمل القول أن كل إدراك هو نهاية لبحث فوري يعقب محاولات بصرية فاشلة للتوقع. وأن كل شيء أراه يجعلني أفكر في مجموعة الأشياء التي تشبهه والتي تقودني أشكالها المتقاربة إلى التفكير فيها. من هنا يجب البدء في البحث عما يسميه الكتاب تداعي الأفكار (المعاني) والخطأ كل الخطأ أن نعتقد أن أفكارنا موجودة في ذهننا بصورتها المتسلسلة هذه، فالواقع أن التفكير هو إدراك، حتى الحلم يمكن اعتباره إدراك ولكن إدراك غير دقيق، ومن المهم التمسك بهذه الحقائق قبل مناقشة أفكار أي كاتب من الكتاب».

النص ص ٦١ ـ الفصل الثاني عشر

(١٦)
نص من الفصل الثالث عشر
في الذاكرة

De La Memoire

«إن الإدراك (الرؤية) Percevoir هو إستحضار الشيء، لذا فيمكننا القول بأن هناك ذاكرة خفية تعمل عند رؤية أي شيء، فنحن نجد مجموعة تجاربنا وراء كل تجربة، فرؤيتي لمر تحف به الأشجار هو في الحقيقة تذكر لذات الممر أو لمر آخر مشابه ولخبرات نفس الأشجار والأضواء والظلال.

ولما كانت الظلال تذكرني بالشمس التي ترتبط في حد ترتبط ذاتها بعدة معلومات في ذهني، أقول أن كل تجربة تكون مرتبطة بكم التجارب السابقة عليها.

ورؤيتي للممر لا تعيد إلى ذاكرتي نزهة قمت بها في الماضي، فالذاكرة التي نعنيها هنا مهمتها إضاءة الحاضر والمساعدة على إدراك المستقبل القريب، وهي تختلف عن الذاكرة التي تعيدني إلى الماضي وتستغل كل تقارب بين الحاضر والماضي لتعيدني إلى الماضي. ووجود الذاكرة الأولى لا يعني غياب الثانية. إلا أنه قد ثبت أن الأشخاص الذين لا يتمتعون بهذه الذاكرة لا يمكنهم تقييم المسافات، ولا يمكنهم التخمين كما لا يمكنهم أن يروا أو يسمعوا مثلنا لذا فيمكننا القول بأن الذاكرة جزء غير منفصل وغير قابل للفصل».

النص صفحات ٦٣، ٦٤ ـ النص الثالث عشر.

(١٧)
نص من الفصل الرابع عشر
عن الآثار المتروكة في الجسد

Des Traces Dans Le Corps

«حين أفكر في كاتدرائية «إميان» التي تقع بعيداً عني يهيأ لي أنني أراها من جديد رغم أنني لا أستعين بأي شيء غير نفسي وذاكرتي، يتضح من ذلك أنه ما كان

يمكنني التذكر بهذه الدقة إلا إذا كان جسدي يحمل في ثناياه آثار الأشياء التي أراها، ولما كان جسدي يتنقل معي أينما ذهبت فمن الطبيعي أن أتأكد أن جزءاً ما بداخله يحتفظ بآثار ما أراه احتفاظ الشمع بأثر أي ختم عليه. هذا التشبيه كان كافياً للكتاب فيما مضى، وكافياً لأفلاطون بالطبع الذي فرق بين حالات الجسد وحركاته، وبين الأشياء المرئية والأفكار وبمعرفة الكثير عن تكوينات الجسد أصبح هذا التشبيه حقيقة».

النص صفحة ٦٦ ـ الفصل الرابع عشر

(١٨)

نص من الفصل الخامس عشر
في التتابع الزمني أو التعاقب

De La Succession

«تعرض النظرية حالات يمكن فيها إستنتاج علاقة التتابع الزمني الحقيقي بين الأحداث، حتى في حالات تغييره عمداً وعن قصد، وأبسط مثال على ذلك تتابع الأعداد. مثل هذا النوع من المعارف يساعد على ترتيب وتثبيت الذكريات، ويستخدم الأفراد التواريخ في ترتيب ذكرياتهم حتى أولئك الذين لم يحصلوا إلا على قدر ضئيل من التعليم.

ويجب التمييز بين التتابع الزمني ذاته، ومعرفتنا به. وتدلنا التجارب على أن الذكريات لا تستعاد مهما كانت دقتها بنفس ترتيب حدوثها، فإذا ما تلقيت على سبيل المثال ثلاث برقيات على التوالي ليس في مضمونها أي دلالة على تتابعها الزمني فلن يمكنني ترتيبها. لذلك روعي استخدام الأرقام المسلسلة، واستعمال ساعة الوصول المطبوعة، مما يدل على شيوع اللجوء إلى التسلسل الرقمي. وأراني هنا أميل إلى إعتبار التتابع أو التوالي أو التعاقب المحدد مثالاً يحتذى من قبل كل أنواع التتابع، وسوف تثبت العلاقة بين النظرية والتطبيق صحة ما يسوقه هذا القول. وبدون النتائج والتقويم ما كان للأفراد أن ينتهوا من خلافاتهم حول ترتيب الأحداث وتوقيتها.

النص صفحة ٦٩ ـ الفصل الخامس عشر

(١٩)
نص من الفصل السادس عشر
الإحساس بالديمومة
Le Sentiment De La Duree

«مما سبق نصل إلى حقيقة أن المعرفة الفطرية بالزمن تفترض فكرة ما عن التتابع المنتظم، وتفترض معاونة من جانب تنظيمي، غير أنه يجب التساؤل عما إذا كان يوجد خارج إطار هذه المعرفة تجربة داخلية لصيقة بفترة بقاء الإنسان ذاته على الأرض وشيخوخته التي يحسها كل فرد يومياً، وهذا يعطينا فكرة عن علم النفس البحت، وعن الخلاف بين علماء النفس ومن يطلقون عليهم العقليين».

النص صفحة ٧٥ ـ الفصل السادس عشر

(٢٠)
نص من الفصل السابع عشر
عن الزمن
Du Temps

«قد يعتقد البعض أن نقد هذا العنوان، والقول بأن هناك عدة أزمنة لا زمن واحد دليل على وعي وعقل فلسفي يقظ. وقد يرون أن هناك زمن خاص بكل فرد، وأن بداخل الأشياء لا يوجد أثراً للزمن وهذه الأفكار ليست سيئة على الإطلاق، فهي تصلح كبداية للتخلص من الفكرة الخاطئة السائدة والقائلة بأن الزمن حركة منتظمة مثله مثل الشمس أو الساعة أو النجوم. غير أننا لا يجب أن نتوقف في التفكير عند هذا الحد. يجب علينا وصف الفكرة التي تندرج تحت كلمة الزمن ونحن نرى أن الزمن واحد للأفراد والأشياء على حد السواء، وتبرز تناقضات الفيزيقيين المحدثين الذين يقسمون الوقت إلى وقت محلي يختلف باختلاف الرائي كذلك الذي يفوق الضوء في سرعته. إن فكرة الزمن الواحد هي الأساس. لأننا لا نستطيع بذلك رؤية

«الوقت الواحد» في فعلين ولا يكون ذلك ذا معنى إلا إذا أدركنا أن هناك زمن أو وقت واحد لكل شيء».

النص صفحة ٧٧ ـ الفصل السابع عشر

(٢١)

نص من الفصل الثامن عشر

الذاتي والموضوعي

Le Subjectif Et L'Objectif

«نحن هنا بصدد كلمات غريبة يفرضها الاستعمال المتداول وكيف يتأتى تفسيرها، وهي كلمات تدخل في كل أنواع المعارف، وهي انطباعات لا شكل لها، ولا رابطة بينها مرجعها الذات فقط. وهذا الكون بأسره منظوراً إليه كشيء؟ وعلى الفكر هنا تجنب أي خطأ ديالكتيكي مرجعه اللغة وهي عصب أحلامنا، أريد التحدث هنا عن هذه الحياة الداخلية التي يتعرض لها الفلاسفة بدون حذر، ويتركون بذلك انطباعاً بأن هناك وقت خاص بكل فرد يحمل في طياته ذكرياته وأفكاره الدفينة، وهذا يجانب الصواب. فلنفكر قليلاً في الأحلام التي تحدثنا طويلاً عنها قائلين إنها رؤى غير كاملة، فقط يسلط شعاع من أشعة الشمس على عيني وأنا نائم فأحلم بكارثة وحرائق أو برق استطيع وصفها وصفاً كاملاً لغوياً. فالحقيقة أننا نكوُن أحلامنا برواياتها، وهكذا تنمو حياتنا الداخلية التي تكونها الانطباعات المروية البعيدة عن المرئيات، وقد نستيقظ والاستيقاظ هو البحث عن حقيقة الأشياء بواسطة العين واليد. فأحلامنا هي معبر بين انعدام الرؤية والمرئيات، أي انعدام البحث، وبين الوجود الحقيقي للأشياء الذي نصل إليه بالنقد، أي أن أحلامنا هي محاولات يشوبها الكسل، ومن الأهمية بمكان محاولة فهمها لفهم إنفعالات النفس».

النص صفحات ٨٢، ٨٣ ـ الفصل الثامن عشر

(٢٢)

(ملاحظة حول الذاتي والموضوعي

Note

«الذاتي هو ما ينعزل داخل الفرد المفكر في الأنا، ولا يجد صداه عند الغير، ونحن في محاولاتنا للإتصال بالآخرين نحاول الوصول إلى ما هو موضوعي.

وفي معناه المجرد نجد أن ما هو موضوعي يعني ما هو محل التقاء الأفراد فالموضوعي ليس بالضرورة شيء من أشياء هذا العالم، وأكثر معارفنا موضوعية هو هذا الفكر الذي نجمع عليه ويبدو بصورة طبيعية كركيزة لأفكارنا. واللوغاريتمات التي نعرفها هي مثال واضح للأفكار الموضوعية لا الذاتية، وغالباً ما نرجع الفارق بين الذاتي والموضوعي إلى المعرفة بالأشياء.

ويكون الموضوعي بهذه الطريقة هو ما يجمع الأفراد على رؤيته على حاله، وهو بذلك يكون العلم الذي يمكن تداوله وشرحه مثال ذلك مادة الرياضيات، وما يجعلنا نحيد عن الموضوعية هو ارتباطنا الزائد بمشاعرنا وأحاسيسنا ووجهات نظرنا.

ووجهة النظر وثيقة الصلة بكل معارفنا، ويتضح من ذلك أن لكل فرد في كل لحظة موضع يلحظ منه الأمور ولا يشاركه فيه غيره.

يزيد على ذلك أن بداخلنا مشاعر حية وإحساسات تدفعنا إلى المعرفة، وإلى تعليم غيرنا، ونحن في ذلك ننسى وجهة النظر والأحاسيس، أي أننا ننسى جميع التحفظات التي يكون من الحكمة اتخاذها ونحن ندفع بقول ما.

كل منا يزهو بكونه موضوعياً، وبأن حديثه موضوعياً ولكن لا يجب على أي فيلسوف أن يشعر أنه بمنأى عن التحفظات، وتعطينا محاورات سقراط التي حفظها لنا أفلاطون نموذجاً لتواضع الحكيم الذي يدرك أنه قد يخطىء.

نخلص من هذا إلى أننا نجد في أمثالنا من الأسباب ما يجعلهم يفهمون أنهم مختلفون عنا بدون غرور أو خداع، كل هذه الافتراضات تكون غير مجدية إذا ما التفتنا إلى الخطأ وإلى صعوبة الخروج من الذات والاندماج في الفكر الجماعي».

الملاحظات صفحات ٨٤، ٨٥

الكتاب الثاني
التجربة المنهجية
L'Experience Methodique
(٢٣)
نص من الفصل الأول
التجربة المتداولة
L'Experience Errante

«هناك منهج ما خفي في الرؤية البسيطة يتيح للفرد تفسير بعض الظواهر أو الرموز المنذرة مثل حفيف وقع الأقدام، أو صوت المزلاج، أو الدخان أو الرائحة، أو الظلال التي تعلن عن وجود الأشياء أو المسافات.

وتكتسب هذه المعارف بالبحث الجاد الذي يعتمد على تكرار التجارب مع استبعاد كل ما هو عفوي طارىء، وغالباً ما يكون ذلك في تأني لإتاحة الفرصة للعلاقات لتترك أثراً. وهذه المعارف تكتسب بغير الحاجة للغة، وربما قبل ظهورها، وهي تتطور بمرور الزمن وللوظائف والأعمال التي يشغلها الفرد دوراً كبيراً في اكتساب هذه المعارف فالبحار يتعرف بسهولة على البواخر عن بعد، كما يتعرف على التيارات ومدى العمق بواسطة لون المياه، وعلى العواصف بواسطة التجعدات التي تبدو على سطح المياه، ويمكنه عند رؤية السماء وبالرجوع إلى الفصل التنبؤ بالأمطار والعواصف، والفلاح مثله مثل البحار له مجال معرفة خاص به، غير أنه في زمننا هذا تتداخل المعارف نظراً لتداول الأفكار، والحصول على المعارف بهذه الصورة يغلق مجال البحث».

النص صفحة ٨٩ ـ الفصل الأول

(٢٤)

نص من الفصل الثالث
الفهم والملاحظة (الفهم الملحوظ)

L'Entendement Observateur

«كلنا يعرف أن الملاحظة إذا لم يصحبها تفكير تكون غير مجدية، وغالباً ما يكون البحث عن الفكرة الأساسية بعيداً عن الشيء الملاحظ، وقد توصلنا مما سبق إلى تحديد ماهية الشيء بالفكرة فهي عماد الشيء، وأساس تكوينه كما قال كبار الكتاب».

النص ص ٩٧، ٩٨ ـ الفصل الثالث

(٢٥)

نص من الفصل الرابع
في اكتساب (إستيعاب) الأفكار

De L'Acquisition Des Idees

«من المفيد أن نقول أن كل الأفكار ليست مستقاة من التجارب والأفكار، فقد يكون مصدرها شيئاً كالكتاب مثلاً خاصة إذا كان مشهوراً لقيمته، هذا المثال يبرز لنا وجود تجربتين: فمعرفة الشيء تجربة، ومعرفة أثر إنساني هي الأخرى تجربة، ويمكننا ذكر العديد من الأخطاء الناشئة عن معلومات خاطئة وردت من رمز إنساني وأفسدت تجارب عدة كالرؤى والخرافات والأحكام المسبقة، غير أنه يجب ملاحظة أن أكثر معارفنا رسوخاً عن العالم الخارجي تتفق معاً، وتتضح برموز وآثار إنسانية تواكبها، فمن ضروب المستحيل أن يدرك فرد بمفرده، أو حتى في مجموعة ظاهرة الخسوف في مدى سنوات حياتهم فقط. فما كنا لندرك على سبيل المثال أن نجم اركتوروس بعيد عن نجم الدب إذا لم يكن «هيبارك» Hipparque قد ترك مدونة تصنيفية بالنجوم، مما يعني أننا لانكون فكرة بأكملها ولكننا نتتبع فكرة إنسانية ونقومها، نحن إذن نذهب

إلى الأشياء محملين بالرموز وعلينا التغلب على مظهرها بالرمز الإنساني، ومن المفيد أن نواجه التجارب برموز جيدة. فعلى سبيل المثال يفسر البعض توهج الألعاب النارية بكونها أرواح الموتى، على حين يفسرها البعض الآخر بكونها أيدروجين مشتعل، كما يفسر بعض الناس الأحلام على أنها رسائل إلهية.

ويرى فيها البعض الآخر رؤى غير كاملة ناجمة عن حركات الجسم.

أما الرجل الذي يذهب في الطبيعة إلى الأشياء بدون أن يكون في ذهنه أي رمز فهو إنسان أسطوري لم يولد بعد».

النص صفحات ١٠٢، ١٠٣ ـ الفصل الرابع

(٢٦)
نص من الفصل الخامس
عن الأفكار العامة

Des Idees generales

«لن أضيع الوقت سدى، ولكنني أعرف كثيرين يعتقدون أنهم قد اكتسبوا خطوات كبيرة نحو الحقيقة بمعارضتهم لفكرة عامة، ولم أفهم مقصدهم، فإن المرء غالباً ما يسعى إلى معرفة حقيقة الشيء على قدر الإمكان.

ترتيباً على ذلك يهيىء لي أن الحركة الطبيعية للعقل هي النزول من الأفكار إلى الأحداث، ومن الأنواع إلى الأفراد. وكنت قد لاحظت خلاف ذلك أن كل أخطاء الحكم ناشئة عن الأفكار العامة المستقرة في العقل عن الشيء محل الحكم وغيره من الأشياء. كأن نعتقد أن كل الانجليز ضاجرين، أو أن كل النساء مختلات العقل، وقد بدا لي أخيراً أن واضعي النظريات في أكثر العلوم تقدماً هم أكثر الناس قدرة على فهم الطبيعة الخاصة بكل شيء، وكنموذج لهؤلاء العلماء نسوق لورد كالفن Lord Kelvin الذي شرح الاضطرابات الكهربائية في الكابلات البحرية تطبيقاً لنظرية التيارات المتغيرة في الجبر، وقد ساعدني كل ذلك على إدراك أن الحالات الشاذة لا

تجيء أو ترد وحدها إلى العقل، وإنما يذهب العقل إليها في صورة غير كاملة فعندما نقول: أن الأطفال والجاهلين لا يعرفون إلا الأشياء الخاصة، نكون بذلك قد جانبنا الصواب؛ لأن رؤيتهم في الغالب تكون غير واضحة، كما أنهم لا يرون الفروق والاختلافات جيداً، فعندما أرى شخصاً وأدنو منه لملاحظته، أراه للوهلة الأولى في صورة إجمالية، وبطريقة تجعلني لا أميزه كثيراً عن غيره، وقد أرى حيواناً وإنساناً أو جواداً أو عصفوراً، وفي هذه الحالة أجرب فكرة ثم ثانية وثالثة مستعيناً بكلمة أو أكثر؛ وبذلك أكون قد انتقلت من الأفكار العامة إلى التصور الخاص Perception Particuliere».

النص صفحة ١٠٤، ١٠٥ ـ الفصل الخامس

(٢٧)
نص من الفصل السادس
في الأفكار الكلية

Des Idees Universelles

«تكون الفكرة عامة إذا كانت تلائم عدة أشياء، وبقولنا عن فكرة ما إنها كلية، فنحن لا نعني بالمرة أنها ملائمة لكل الأشياء، فالفكرة هي الأصل فيها، أما أفكار الإنسان، أو ما يقع في حيز المعقول فهي عادة ما تكون مجردة وجوفاء، لكن الأفكار الخاصة بالزمن والمساحة والعلة، وهي في الأصل علاقات فلا يمكننا ربطها بالأشياء، وهي أفكار ضرورية تصدر عن العقول، ولا تجرؤ على تغييرها. وما دامت هناك أفكار مشتركة بين العقول، فيمكننا بالتالي إطلاق إسم أفكار كلية عليها، والمقياس هنا هو العرف الشائع، فالقول بأن أمراً ما متقبل من الجميع يعني أن التجربة تقود كل الأفراد على حد سواء إليه، أو إلى أمر مشابه له، وأنه مقبول منهم جميعاً».

النص صفحة ١٠٧ ـ الفصل السادس

(٢٨)

نص من الفصل السابع
في التماثل والتشابه

De L'Analogie Et De La Ressemblance

«يشبه الحصان البرونزي الحصان الحقيقي، ويماثل في الوقت نفسه تمثال برونزي لإنسان. من هذا المثال يتضح لنا أن كلمة تماثل قد احتفظت بمعناها القديم. وهي لا تعني مجموعة صفات تتفق عليها أي حاسة في الشيئين، وإنما تعني نوعاً من العلاقات لا يدركه إلا الفهم، ومن ثم فإن أكثر أنواع التماثل كمالاً هي أبعدها عن العين، فهناك تماثل بين المحادثة الذاتية والكتلة بدون وجود تشابه بينهما، كما يوجد تماثل بين الطريق المنحدر، والمسمار اللولبي بدون وجود تشابه بينهما، ويماثل المسمار اللولبي طاحونة الهواء، وكذلك يماثل الترس الرافعة، ويماثل التيار الكهربائي المجاري الهيدروليكية، ولا يجب حيال كل هذا أن نجد تشابهاً حتى لا نكون بذلك قد أحللنا التخيل محل الفهم والإدراك. هناك أيضاً تماثل بين السقوط، والجاذبية، وبين الأكسدة، والاحتراق والتنفس. كما يوجد تماثل بين تفاعل ناشر للحرارة، وسقوط جسم بين جسم كيميائي جامد، وأي ثقل على الأرض.

وهناك أيضاً تماثل بين المغناطيس، والملف اللولبي، وبين الموجات الهرتزية، والضوء، كما يوجد تماثل بين المقاطع المخروطية، والمعادلات من الدرجة الثانية، بين خط المماس، والخط المشتق، وكذلك بين القطع المكافىء، ومجموعة مربعات متتالية. وهدف هذا الكم من الأمثلة الغير مرتبة هو إبراز مدى اتساع وصعوبة المسألة، وهو أيضاً بيان لمدى صعوبة إيجاد نظام للتماثل بدون شرح وافٍ لكل حالة».

النص صفحة ١١٠ ـ الفصل السابع

(٢٩)

نص من الفصل الثامن
في المعنى المجرد (التصور)

Du Concept

«لا يمكننا هنا تجنب الحديث عن الأنواع التي قسمت المفكرين إلى عدة مدارس فكرية. ويكفي هنا أن نفحص أكثر الأفكار شيوعاً وعمومية لنعرف أن الأفراد يرتكزون في تفكيرهم على الأفكار العامة، وأن أكثر أخطاؤهم مرجعه التعميم المتهور الذي لا سند له، مثال ذلك كم الصفات التي نلصقها بفرد لمجرد معرفتنا بأنه ألماني الجنسية، وهي صفاتٌ غالباً ما لا تكون فيه.

وسوف تتضح المسألة إذا ما توقفنا قليلاً عند فكرة التجريد، وعند فكرة أو عملية التعميم. فالجدير بالذكر هنا أن الفرد لا ينفصل عما هو ملموس إذا ما قام بعملية التجريد، ومن الصعب تعريف الملموس أو المحسوس (المشخص).

ولنرجع إلى التصور أو المعنى المجرد موضوع هذا الفصل وتعريفه هو النوع الذي لا يكون إلا نوعاً، هو تكوين مجرد يدعي أن بإمكانه إفهامنا العالم الواقعي. وإذا دققنا النظر إلى الرياضيات وجدنا أنها تسعى إلى تدريبنا على التعرف على الأشكال الحقيقية بواسطة الأشياء المجردة.

وكثيراً ما يتوقف طالب العلم عند جدوى تعلم الفرق بين القطع المكافيء، والحذف ما دام يعرف أن الحذف والنقص يستعاض به عند إكتمال الدائرة، وسيرى الذين لا يستطيعون إدراك العلاقة التي أسماها الرواقيون الحاجز أن الحذف أو النقص مجرد تصور، وهذا صحيح فلا يوجد نجم يكمل المنحنى الخاص به، وعلى الفلكي الوصول إلى المحسوس من خلال التصور والمعنى المجرد.

وفي المشاكل المتعلقة بالأخلاق، يحدث في كثير من الأحيان أن يرى طالب العلم في العدالة والمساواة مجرد معاني مجردة، وقد رأى أرسطو أن سقراط بأبحاثه في الأخلاق قد ذهب إلى اكتشاف الأنواع الخالدة التي صنع بها أفلاطون مجده.

والملحدون الذين ينكرون وجود الرب يستندون إلى كون الله معنى مجرد. والكثيرون يعتقدون أن ديمقراطية بريكليس Pericles ليست إلا معنى مجرد، ويمكننا من خلال هذه الأمثلة إدراك مصدر هذه الأقاويل، والمعنى الحقيقي للإلحاد، وأنتم تلاحظون أن هذا الموضوع يجذبنا إلى الحديث في موضوعات شتى، ويرسم ميتافيزيقا كاملة.

وقد تساءل علماء الفلسفة الكلامية عما إذا كانت توجد بالفعل معان مجردة؟ وعما إذا لم تكن كلها معتقدات أوجدها الإنسان لتحقيق رغباته؟ وفي هذه الحالة يعتبر الإلحاد جريمة الجرائم (ما ينفي الجريمة كما يحب هيجل Hegel أن يقول) ».

النص صفحات ١١٢، ١١٣، ١٥٥ ـ الفصل الثامن

(٣٠)

نص من الفصل العاشر
في مدح واطراء ديكارت

Eloge De Descartes

«ينقصنا دائماً لفهم ديكارت قدراً من الذكاء، فهو في ظاهرة واضح بطريقة تسهل معها متابعته أو معارضته، وهو في مجمله صعب الإدراك فلم يوجد إنسان قد فهم وأدرك ذاته مثله، ولكنه وحيد، لا يخرج من عزلته حتى إذا تكلم، وحديثه لا يُحذر، وإنما يتفق والعرف المتبع. لم يخلق ديكارت لغة جديدة ولم يبتكر ديناً جديداً، ولم يبتدع إحساساتاً. كانت معرفته بذاته تضفي وضوحاً على لغته السلسة. وبدلاً من أن يغير ديكارت الكلمات ويبدلها، نراه يفهم، ويستعمل كل معاني الكلمة الواحدة كما يجب على المرء أن يفعل.

لقد كان ديكارت كلياً لا يتجزأ في جميع أعماله، لم يقترب أحد من ذاته قدر ما اقترب هو منها. فالإحساس يتحول إلى فكر دون أن ينتقص منه شيء، والمرء يجد نفسه كاملة في ديكارت، ولكن القارىء له قد يضل، وهذه النظرة المتشائمة لا تعد بالمزيد ولا تشجع. ومن هنا فيجب فهم هذا العقل المحافظ الذي ينأى عن الثورة

والتمرد، فهو لم يناقض ما جاء به في شبابه، ولكنه غير كل شيء فيما عدا الهيكل الأساسي فقد تركه دون تجديد».

النص صفحة ١٢٠ و ١٢١ ـ الفصل العاشر

(٣١)

ترجمة مقدمة كتاب «الأفكار والعصور»

Les Idees Et Les Ages

(Avant - Propos)

يعرض آلان بأسلوب رشيق لمقدمة هذا الكتاب من خلال قراءته لقصة يونانية قديمة. يقول: «قرأت لهومير Homere قصة بروتي Le Cont de Protee، وكنت أكرر قراءتها المرة تلو الأخرى، كانت مياه البحر تهدر من حولي، ورائحة حشائشه تملأ أنفي، وكانت الصخور تنام على الرمال مثل كلاب البحر» . وفجأة يتصور الكاتب بخياله الثري كيف ارتدى أبطال القصة جلد كلاب البحر، وكيف أمسكوا بالبطل الذي كان لا يظهر، وما أن ظهر حتى أطلعنا على حيله العجيبة، فمرة يتحول إلى أسد، ومرة أخرى إلى نمر، ومرة إلى شجرة، ومرة أخرى يصبح ناراً أو مياهاً يقول آلان: «... كانت مياه البحر تتلون بكل الألوان، وتتشكل بالأشكال كلها، ولا تثبت عند حال، لا تحتفظ بشيء أبداً، لكنها تقول لنا الحقيقة لمجرد تصورنا لها كما هي . وفي هذا التصوير الأدبي للكاتب إشارة للعودة إلى الواقع والطبيعة على ما هي عليه في حقيقة أمرها. ففي مثل حالتها تلك تكمن الحقيقة ـ يقول آلان: ـ «... لقد انتبهت من خيالي في هذه القصة وأنا أدرك أن العالم متغير، متحرك لا يثبت على حال مثل هذه المياه الثرثارة، فماذا طلبت وأنا موجود على الشاطىء؟ لم أطلب العودة إلى مكان رحيلي كما فعل البطل اليوناني، لم أطلب الوسائل التي اتبعها، ولم أبحث عن المشاق التي واجهها... وبعد استغراقي في البحث عن الحقيقة أمام البحر تصورت أن بطل القصة قفز أمامي فجأة فأخذت أسأله عن الحقيقة La Verite وأجابني بقوله:

إن الحقيقة هي كل ما هو موجود، كل ما هو موجود وحقيقي، والذي ليس له وجود غير موجود، وما دام الآخر كذلك فلن تخرج بعيداً عن فكرة الحقيقة، فأنت تمتلك كل ما تبحث عنه. لأن ما لم تمتلكه لا وجود له... إن كل ما تراه أبدي، وما دام كل شيء حقيقي فلن يتوقف عن أن يكون كذلك، فالحقيقي قد ظل هكذا على حاله منذ الأزل، ولكن لتعلم أن الحقيقة ليس لها وجود لأن كل شيء يتغير على الدوام، حتى هذا الشاطىء، هذه الرمال المصنوعة من الصخور، التي تسيل مثلما المياه تسيل تماماً، ولهذا فالفكرة التي لا تتمثل بالشيء خاطئة؛ لأن الشيء الذي كان لم يكن من قبل.

وأنت لا تستطيع التفكير في عمرك الحقيقي، وهذا خطأ لأنه حقيقي، وهكذا تنفي كل فكرة نفسها، وترفض معها مثل هذه المياه المتحركة التي تشبه كياني وتنفي شكلها الحقيقي بصفة مستمرة.

... هكذا كان البحر يخاطبني، والبطل الحقيقي للقصة».

النص صفحات ٧، ٨ ـ مقدمة كتاب «الأفكار والعصور».

(ب)

نصوص فنية

أولاً: نصوص من كتاب
«حديث عن الجمال»
Propos Sur L'Esthetique P. U. F 1949

(١)
عن الذوق (التذوق)
Du Goute

«يظل الحكم الإنساني تائهاً (ضالاً) ما لم يتشكل بالأعمال Œuvres، وسوف يمضي الفكر الجديد وهو يرى الأعمال لكن دون أي اهتمام بها. لقد كنت على صلة برجل يذهب يومياً إلى متحف اللوفر au musse du Louvre لمشاهدة اللوحات Tableaux بدون أن يبدي اهتماماً كبيراً بما يشاهده.

وأنني أتساءل ما الذي عرفه نابليون Napoleon عن جوته Goethe عندما اتجه مسرعاً نحوه بخطوات قوية، لكنني أعرف أن الأخير كان يمتليء بالحيوية والأدب، فكان أكثر مركزاً في نظر الحاشية من نابليون ذاته الذي كان ملكاً Roi .

من هو ذا الذي لا يسعد سواء كان إمبراطوراً أم لم يكن بقراءة ويلهلم ميستر Wilhelm لكن هذه السعادة لن تتحقق ما لم يكن له خبرة بالقراءة. إن هذه الخبرة الطويلة والمتكررة هي التي تسعد الإنسان عند قراءة عمل من الأعمال، ومما يزيد من سعادته أن يكتشف في أثناء القراءة العشرين شيئاً جديداً لم يلاحظه في قراءته الأولى، لكن من هو ذا الذي سيصبر على تكرار القراءة.

إن مجد Gloire أفلاطون Platon مكتوب في الكتب، لكن لا بد من قراءة أعمال المجد، ومع ذلك فقد يلقي الإنسان بسرعة بكتاب على فراشه كما فعل ذلك نابليون في سانت هيلين Sante Helene.

والمجد الفني يتطلب زمناً يحدث فيه فلو أن بيتهوفن Beathoven قد ولد اليوم لما ظهرت عبقريته الفنية، لكن هذه العبقرية تظهر عندما يوجد من يلعبون فنه ويعلمونه لغيرهم، وهكذا يتكون هؤلاء الذين نسميهم بالجمهور العام؛ إن هذا هو التقدم في المجد Ce progres de gloire الذي يتطلب زمناً يحدث فيه، وهو يعد أكثر حساسية بالنسبة للأعمال الموسيقية عن غيرها من أعمال الفن الأخرى، والإحساس بالعمل الفني مطلوب قبل القيام به، كما أن الإيمان به من دعائم نجاحه، وكلما كان العمل جميلاً، كلما هدمه عدم الإحساس به، وهذا هو ما يحدث أيضاً بالنسبة للأعمال الفكرية، وإن كان هذا الإحساس لا يظهر بصورة واضحة على المستوى العقلي؛ لكن البحث عن الشيء الأخير بدون احترام السلطة يعد قمة الغباء.، إنه لمن الغباء أن نبحث عن الشيء البديهي بدون احترام للسلطة، وأنه تحاشياً لتفشي الفوضى والأخطاء يجب علي ألا أؤمن بكاتب ما عن طريق شهادة الآخرين ممن تابعوه وآمنوا به، و«ما دام أرسطو قد قال فلا بد أن أؤمن». إنها المهزلة ذاتها. ولكن من المحتمل أن يكون التذوق بمثابة حكمة سريعة، تنأى بنا عن مرحلة الطفولة الفكرية التي تسبق كل فكرة».

الموضوع عن الذوق (التذوق) صفحات ٤٤، ٤٥، ٤٦ من كتاب «بحث عن الجمال» لآلان.

(٢)
مدرسة الحكم
L'Ecole Du Jugement

«لا يملك الإنسان حكماً، إن الإنسانية هي التي تملك الحكم الصائب الذي لا يخطيء مطلقاً، ومن ثم يشفي من يزور المتاحف، ويضيع من يرتاد المجتمعات، وليس هناك ما هو أمتع من الضياع (تيه) egarement الذي يتملك المتذوقين وهم يقفون على عتبة النقد Critique . وقد يستريح الفكر عندما يرى الجمال في الأعمال الفنية المخصصة لعمل معين، لكنه رغم ذلك لا يصل أبداً إلى بداية الحكم على هذه الأعمال، فإنه من السهل أن يرى الإنسان الجمال في أعمال بيتهوفن، ومايكل أنجلو

Michel - Ange وشكسبير Shakespeare في حين يعجز عن رؤيته في قطعة موسيقية، أو في رسم زيتي، أو مسرحية ألفوا حديثاً.

إن الخيال لقوي جداً، والحكم صائب بحكم «المزاج Hujmeur ، والرأي الأول Premiere Opinion ينسحب على العمل Lœuvre كله كأنه غطاء مسدل عليه. وهكذا يتردد العقل الإنساني L'esprit Humaine في البداية ويصبح متحيراً عائماً Flottont ثم فجأة يثبت ويصمم على حكم Jugement جاء بالصدفة.

إنه لمن جنون الإحكام أن يقسوا النقد على فناني مدرسة في وقت ما، ويمتدحها في وقت آخر، وأن يقبل الناس على شراء بعض اللوحات الفنية ذات الخطوط العشوائية بثمن مرتفع لمجرد أنها أعجبتهم للوهلة الأولى. فهل يحكم الإنسان للوهلة الأولى؟ وكأنه تابع لغريزته Pourquoi Vouloir Juger de Premier Mouvement et Comme d'instinct ؟

ولماذا يصدر هذا الحكم الأول. إن الأحكام المسبقة تلازمنا بصفة دائمة، ومع ذلك فإن في إمكان الإنسان أن يحكم مسبقاً على شيء ما قبل أن يعرف من الآخرين على شريطة أن تكون أحكامه جيدة.

ولقد استمعت ذات مرة لمقطوعة موسيقية لبيتهوفن لم أكن أعرفها لعدم وجود اسمه عليها، فتوخيت الحذر في إصدار الحكم، ولم أقل شيئاً حتى لا أندم عليه، لكن حكمي المعلق هذا كان ينقصه الثبات، وعندئذ أدركت أهمية معرفة الإنسان بكل شيء حتى يكون بصدد أحكام قوية وثابتة، ولكن يجب أن نعترف أن الأعمال العظيمة Grandes Œuvres هي أقوى وسيلة لإبراز المجد في العمل الفني، فمن يشك يحكم بنصف حكم، أو يرفض نفسه، بمعنى آخر تماماً مثلما أقاوم مدرس الرقص الذي يعلمني أن التشنج في الحركات لا يعني رقصاً، ومثلما يحدث مع مدرس الخيل، فإنه لمن الخطأ الشائع أن يخترع الإنسان وهو يتعلم.

C'est Comme si l'on Resistait au maitre de danse,. Raideur n'est point danse. Ou au maitre d'equitation. C'est un defaut Commun de Vouloir inventer en apprenant.

لقد حاول مايكل أنجلو أن ينقل من النحت القديم Sculpture - antique ووكان يعمل بحب ورقة، وبدون مقاومة أو دفاع عن نفسه؛ بهذه الطريقة يصبح الإنسان قوياً، إن هذه المفارقة Ce Paradoxe مما تستلفت النظر في الفنون الجميلة. إنه ينبغي على الإنسان أن يتكيف مع كل بحث سواء كان سياسياً أو فيزيقياً أو هندسياً، ينبغي عليه أن يخضع لمدرسة أو علم معين يرتكز عليه ولا يلقي بنفسه لدى أول اعتراض، ولكن يجب عليه أن يبحث عن نفسه فيما هو إنساني Mais . toujours dans L'humain se chercher Soi - meme

ويتشكل وفق العظمة Grandeur فيكون أبيقورياً عندما يقرأ لأبيقور، رواقياً عندما يقرأ للرواقيين، كما يقرأ الطبيعة لديكارت الذي يسير في طريق الصواب، كما يقرأ لليبنتز صاحب مذهب الذرة الروحية كذلك.

إنني سأتعلم تقليد الحركة الإنسانية mouvement Humaine التي تنسق بين الأعلى والأدنى، ويجب أن نعلم أن أجمل ما في الوجود هو جمال الجسم والفكر معاً، إنه الجمال المصنوع قبل البراهين، والذي أحصل عليه بالطاعة، وإنه لمن الجميل أن أتذكر هذه الكلمة لميشيل أنجلو عندما سُأل إلى أين هو ذاهب مسرعاً والجليد يتساقط؟ فأجاب إلى المدرسة لكي أحاول أن أتعلم شيئاً ما.

«Ou va - tu si vite, par cette neige? A L'ecole repondit - il, pour essayer d'apprendre quelque chose».

الموضوع عن مدرسة الحكم -

صفحات ١٦، ١٧، ١٨ من كتاب «بحث عن الجمال».

(٣)

الجمال والحق

Le Beau Et Levrai

«من الواجب تفهم الشروط التي تخضع لها الثقافة حتى لا يهدم كاتباً كما يفعل اليوم البعض من حولنا، إن الثقافة غالباً ما تهدف إلى معرفة الطبيعة الإنسانية. وهي شيء ملح وصعب، علم قصير، وتجربة طويلة.

La Fin de la culture etant de Connaitre la nature humaine, chose pressante et difficile il Faut bien entendre a quelques Conditions nous Sommes Soumis. Science Courte et experience Longue.

إن الجمال هو علامة الحق C'est le beau qui est le singe du vrai في عالم اختلفت فيه المذاهب الإنسانية، وتعددت وفق هوى ومصالح وعواطف الكثيرين. فمنهم من يرى الناس كسالى، ومنهم من يراهم سفهاء، ومنهم من يرى النساء ماجنات، وهكذا تتغير الآراء. ولكن يظل الجمال هو علامة الحق التي لا تخدع؛ يشهد بذلك جسدنا الذي تعمل وظائفه في إنسجام وتوافق عند سماع قطعة من الشعر، أو مسرحية، أو قصيدة، وهكذا يصبح الانسجام والتكيف بين النفس، والجسد علامة على وجود الفنون ونجاحها، ومع ذلك فإن الفنون الجميلة Les Beaux - Arts لو استثنينا فن الكتابة. لا تقول شيئاً للفكر، لا تغذيه، فالفكر هو جنون الحديث إلى الذات، هو الذي يحول الحكم والأمثال القديمة المتوارثة إلى شيء تافه لا قيمة له». لكن الجمال هو الذي يحول الفكر الضعيف إلى القوة، هو الشيء الثابت الذي لا يتغير ويعرفه الجسد أثناء انتباه الإحساس مباشرة. إن كثيراً من الأفكار ثابتة لأنها جميلة؛ فالجمال لا يبرهن عليه، والشخص الذي لا يعجب قبل الفهم يعرض لهذه الأفكار التي تكون حقيقة الأشياء وتتسلط بالضرورة علينا، وهكذا تستحوذ علينا حقيقة الجمال عند الإنسان فكما صنع الإنسان يرقص.

«Il vrai de L'homme nous tient par beaute Comme L'homme est fait il danse».

ومن المعقول أن يفكر الإنسان ويحكم بنفسه وقد تعترضه أفكار لكن الجمال يدفعنا إلى التفكير، والفكر يبرز أمامنا عند قراءة بيت شعر جميل أو حكمة جميلة، ولما كان التعليق لا يتساوى مع الشيء فهذا دليل على اجتماع الأفكار حول العلامة Signe أو الدلالة ويقصد بها العمل الفني الجميل».

الموضوع عن الجمال والحق

صفحات ٧٩، ٨٠، ٨١ من كتاب بحث عن الجمال».

(٤)

الصناع

Artisans

«ينجح الممثل في عمله على المسرح بسبب ميل الجمهور لفنه، فإذا وجد المهرج bouffon على المسرح، فذلك يحدث تلبية لذوق الجمهور، وميله لهذا اللون من الفن، لقد حاول شكسبير في مسرحه أن يقوم بدور النجار في مصنعه، لقد كان يحث في الخشب الموجود عنده، ويصنع منه ما يناسب ذوق الجمهور، كما يعمل أشياء حسب الطلب، ثم يزين كل هذه الأشياء وفق عبقريته الخاصة.

إنه لمن العبقرية أن يقدم المسرح ما يرضي ذوق الجمهور، بحيث يتنبأ الجمهور بالحبكة المسرحية L'action ، ويستعد نفسياً للاندماج مع الممثلين الذين يؤدون الأدوار، فإنه من المناسب للتذوق الفني أن يرى المشاهد ما يحبه وما يعجب به حتى تتنبه حواسه، عيونه وآذانه لرؤية العمل، ويستعد نفسياً لاستيعابه. ولهذا فإن المتفرج يشاهد المسرحية وهو مُتصورُ لشكل وحركات الممثل الذي يحبه، فالممثل الكوميدي أو التراجيدي يكون معروفاً للجمهور الذي يشاهده، ومن ثم يحدث الاستعداد النفسي جسمي للاستمتاع بالعمل، وهنا تجد العبقرية طريقها.

إن الفارق بسيط جداً بين الشيء الجميل، وغيره ممن لا يثير الانتباه مثلما نرى وجه قبيح يشبه آخر جميل، فصندوق جميل Bahut يكون متشابهاً مع جميع الصناديق، لكن طريقة نحته وارتفاعه أو انخفاضه هي التي تعطيه جمالاً وتميزه عن غيره، إن الإنسان يخترع في أثناء النقل، ودليل ذلك أن الصانع يتردد كثيراً عندما يزود بالأجهزة والأدوات اللازمة لصناعة الساعة، وجميع أجهزتها الدقيقة، ويُطلب منه صناعتها. إنه عندئذ يعمل بلا هدف، ومن ثم يجب على الإنسان أن يخترع الشكل، والشكل الجميل، وعلى الفنان أن يخترع قبل أن ينقل؛ لأن النقل معروف لديه، لكن الاختراع هو الذي يجعله يبتكر.

فجميع الصناديق ليست جميلة مع أن الذي صنعها عامل واحد فقط، وقد

يكون في إمكان الممثل ورئيس الفرقة أن يصنعا مسرحية عادية لأنهما يمثلان المهنة والأداة؛ فالذي يمتهن الفن لا يكتشف فيه ثمة جمال، لكن الصانع هو الذي يستلهمه، ويبتكر فيه. إن أغرب الاختراعات تقترب من الشيء العادي لأن كل شيء في الفن. يمكن أن يكون جميلاً ورائعاً بالكلمات العادية التي يفهمها الناس على حد قول كبار الشعراء، فالعظمة الفنية تكمن في الشيء الذي يشبه كل الأشياء ولا يمكن أن يحاكيه أحد... وهكذا فإنني أجد الجمال في الشيء العادي، وأضحك عندما أجد أن فنانينا يجهدون أنفسهم في البحث عن الجديد (الرائع) ».

الموضوع عن «الصناع» صفحات ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤ من كتاب «بحث عن الجمال».

(٥)

العلامات (الدلالات) (الاشارات)

Signes

«الأعمال الجميلة Les belles Œuvres علامات لا شك في ذلك سواء كانت هذه المواد Matiers عموداً Colonne ، أو قاظة Vase ، أو تمثالاً Statue أو رسماً Portrait فهي تخاطب العقل، وسوف تخاطبنا بصورة أفضل كلما تكررت مشاهدتنا لها، لكن حديثها لا يعني شيئاً خارجياً، ولا أي شيء آخر، أنه لا يعني أكثر من ذاتها ـ أي أن الأعمال لا تعبر إلا عن نفسها ـ فالعقل يفهم الآلات machines حين تتحدث إليه؛ لأن حديثها إليه ينطوي على فكرة خارجية يمكن أن تُنسخ منها الآلة نفسها، ولهذا يستطيع الإنسان أن ينسخ أو ينقل آلة ويجيد ذلك مثل الفكرة تماماً، لكن الآلات ليست جميلة بل على العكس، إن فكرة عمود بسيط من بقايا معبد temple تظللنا بفكرتها التي لا تنتهي، لكن فكرتها لا تخرج عن ذاتها، «عن المعمار» Architcture ، وأفكار العمود هي الكتلة La Masse التي لا تجد تعبيراً عنها إلا في العمل Œuvre الذي لا يحل محله شيء.

إن ما يقوله العمل لا يقوله شيء عداه، لا ملخص، ولا محاكاة ولا توضيح.

وللمادة (الكتلة) أهميتها في العمل الفني فهي التي تصنعه وتوجده، مثلما يكون للكلمات أهميتها باعتبارها مادة صناعة العمل الأدبي، حيث لا يجد ما يصنعه غيرها.

إن كل ذرة في العمل الفني تشارك في صنعه وأهميته، فحبة المرمر أو الحجر التي لا تمثل قيمة في حد ذاتها، تأخذ قيمتها في داخل العمل نفسه، إذ داخل التمثال تكون قيمتها كبيرة. أما إذا تكون العمل من الكلمات Les Mots التي تعني إشارات للاستخدام العام Signes d'usages commun فإن بعض النقاد يرون عدم أهمية بعض المفردات بالنسبة للعمل، فيحاولون تجريده منها، أي حذفها، ولكنهم بذلك يحكمون على العمل بالنقص؛ لأن هذا الحشو (الملو) Remplissage هو من مميزات أي عمل جميل، إن هذه الأشياء التي تمثل شيئاً بسيطاً أو صغيراً في حد ذاتها، وربما كانت لا قيمة لها إذا نظر إليها الإنسان نظرة جزئية، هي أشياء تدخل في الكل لمجرد ملاحظتها من داخل هذا الكل، فالإنسان لا يستطيع أن يقرأ أجزاء extraits أو مختارات morceaux choisis من العمل لكن ينبغي عليه أن يقرأ العمل كله.

ولقد حاربت من أجل بلزاك Balzac ، ودافعت عن قصته ليليس دان لا ڤالي Lelys dans la vallee عندما تعجل البعض في قراءتها، وحكموا عليها بالابتسار، ولكن مع علمي بأن جودة هذا العمل تعادل جودة الالياذة L'Iliade أو هاملت Hamlet إلا أنني أوجه لومي للقارىء المتسرع على أنه لم يحسن القراءة، كما أنبه إلى الأجزاء الكثيرة التي لم يلاحظها، وأنه لكي يشعر بقيمة العمل كله يتعين عليه قراءته مراراً وتكراراً حتى يحضر العمل أو يمثل كله في ذهنه، وها هو ذا قانون الأعمال المكتوبة La loi des œuvres ecrites ، فنحن في مثل هذه الحالة لا نستطيع أن نلقي نظرة شاملة كما نفعل بالنسبة للأعمال المجسدة مثل التمثال Statue ، لا بد من قارىء يأتي بعد آخر، مع دراسة مستفيضة، وعندئذ يتكون مجد المؤلف الذي لا يعظم إلا بالتدريج والحماسة والاعجاب في كل مرة، أما الأحاديث عن العمل فهي غير مجدية لأنها لا تعبر إلا عن الفكرة الخارجية، وإذا عبرت عن الاعجاب فما ذلك إلا لكي تدعو إلى الاهتمام الفائق بالعمل».

الموضوع «العلامات» «الاشارات» صفحات ٧٦، ٧٧، ٧٨ من كتاب «بحث عن الجمال».

(٦)
المادة والشكل
Matiere et Forme

«لا يعطي الأسمنت المسلح Le ciment arme انطباعاً بالجمال لأنه جبس دائم، لكن المادة المنبثقة من الفكر هي التي تمنح الجمال، فالقصر يوجد في الفكر أولاً، ثم في الرسم على الأوراق، ثم في شكل مجوف، وبعد ذلك يصب البناء في أجزاء تلو أخرى. فالحديد إذن ليس له ثمة دور في صنع الجمال، إن دوره ينحصر فيما يصنعه الإنسان فيه، ولهذا فلا يمكن الحكم على القصر بالقبح قبل أن يكتمل، إن رجلاً تخطى ثلاثين عاماً من حياته في تأمل الأشكال المعمارية Les belles Formes de L'architecture لا يستطيع أن يخترع شكلاً جميلاً مهما أجهد قلمه في مئات من كنائس القرى الجميلة الأشكال، إن نقل موديلات الأسمنت لا تعطي أي جمال بل ستكون قبيحة، فنحن نتعلم من الصنعة وليس من النقل، فالحديد المشغول المزدان أجمل بكثير من نظيره العادي لما ينطوي عليه من صناعة وإضافة».

الموضوع المادة والشكل صفحات ٢٩، ٣٠ من كتاب «بحث عن الجمال».

ثانياً: نصوص من كتاب

«نسق الفنون الجميلة»

Systeme Des Beaux - Arts

Gallimard 1926

(٧)

في مادة العمل الفني

De La Matiere

«من الثابت أن الإلهام لا يتجسد بدون مادة، ولهذا فقد كان على الفنان أن يبحث عن مادة أو موضوع لعمله الفني الذي يمارسه، مثل الموقع والحجارة كمادة للمعماري، أو كتلة الرخام للفنان النحات، والصوت للموسيقى، والقصيدة للخطيب، والفكرة للكاتب، وهي مواد مقبولة للعمل الفني بالنسبة للجميع. والفنان في ضوء هذا الاعتبار مولع بالمادة قبل ملذاته وخيالاته؛ لأن كل فنان إن هو إلا ملهم ومؤلف، ومن ثم يولع بالموضوع على حساب أحلامه الخاصة التي تتعلق بالأوهام البلهاء. ولا شك أن البحث عن اللذة والحلم خاصية أو صفة يشترك فيها جميع الفنانين، وهي ما تجعلهم شواذ الطباع. ولهذا فنحن نحكم على الفنان الصامت من خلال نظيره الطموح والشارد الذي هو على العكس كثير الكلام.

وإذا عدنا إلى المبادىء التي شرحناها سابقاً، وجدنا أن الشيء الجميل لا يمكن أن يخلق خارج العمل، ومن ثم تصبح تأملات الفنان ملاحظات أكثر منها أحلام، وفي كلمة واحدة يصبح الفنان ملاحظاً لما يجعله منبعاً أو قاعدة لعمله، وعلى هذا النحو يصبح القانون الأعلى للابتكار الإنساني هو أننا لا نبتكر إلا من خلال العمل

والتأليف أولاً، وعند ذلك يدعمنا النظام المادي الصلب وتظهر الحرية Liberte .

La Loi Supreme de L'invention humaine est que l'on n'invente qu'en travaillant.

ولكننا لو خضعنا لخيالنا، ولنظام الميول الجسدية فسوف تترسب فينا العبودية، وتصبح ابتكاراتنا ميكانيكية في شكلها، بلهاء في معظم حالاتها، ونادراً ما تصبح مثيرة، أما في حالة رجوع الإنسان إلى الإلهام، إلى طبيعته الأولى فسوف لا يرى غير مقاومة المادة التي تعمل على حمايته من الارتجال والفوضى الروحية، وهكذا نتعلم الحذر من آثار أعمالنا، ونتعلم النقد كذلك. وفي الخيال الشارد imagination errante تثمر الأماني من المشاعر اللامتناهية فالنحات Sculpteur الذي لا خبرة له مثلاً يأمل لو تعامل مع مادة تشكيلية تتغير بأسرع من ايحاءاته، لكنه عندما يطلب مساعدة الشيطان diable في نحت الرخام marbre وفق الشكل الذي يرضاه فإنه عندئذ يخطأ في تقدير قدرته Puissance ؛ لأنه إذا لم تذهب قدرة التنفيذ pouvoir d'executer إلى أبعد من قدرة التفكير penser أو الحلم rever فلن يصبح هناك فنانين. والكل يعلم أنه يوجد بعض التأثيرات الطبيعية، وأشكال الحجر، والجذوع الخاوية، والعقد الغابية، والبقع أو التصدعات التي تبعث في بعض الحالات إنطباعات غريبة غير مستقرة، ولهذا تصبح لمسات الفنان التي يضيفها بمثابة إضافة أخرى إلى هذه الصورة بحيث يعطي شكلاً للشبح، وهو ما يحس به من ينحتون العصى فهم يبحثون في شكل الجذور عن بعض رؤوس الحيوانات الناقصة، لكن الفنان الماهر يبحث بحذر في أكثر من مكان بالغابة، ويجرب أكثر من مرة، وهكذا فإن الفنان القوي الملاحظة يقرر من خلال الإيحاء الصورة التي يريد رؤيتها على شريطة أن يكون إنجازه للموضوع في المحل الأول، والعمل في المحل الثاني L'objet et ensuite L'œuvres . وأنني أقر بأن الطموح الفني بمشاريعه يرفض دائماً مثل هذه الفكرة القائلة بأن الرغبة في إعجاب وإدهاش الآخرين تبعد الفنان عن طريقه الحقيقي، والواقع أن كل مشروع يحدد المادة صناعياً يمضي دون أي اعتبار، وعلى العكس من ذلك فإن الفكرة الجمالية تعرفنا دائماً على النظام الإنساني ordre humaine الذي يذم ويمدح، لكن الفنان في محاكاته للمادة يسأل ويحدد وكأنه يطلب نجدة الطبيعة

من أفكاره اللامحدودة، وفي هذا الإطار يفهم أن الطبيعة هي سيدة الأسياد. لكن هذه المقولة خاطئة، فلنفهم أن الحدث الواقعي هو بالنسبة للأديب مثل صخرة الرخام التي كان مايكل أنجلو يذهب مراراً لرؤيتها، وهي مادة أول نموذج Premiere modele . وفي حالات أخرى فإن الموضوع الأول هو الأساس غير المنحوت الذي يتجسد في شكل معين، وقطع من الأخشاب المشدودة، أو الخشن الصلب وهو بالنسبة للمعماري سليم الطوية لا يضاهيه شيء، وهذا النوع موجود في الكاتدرائيات Cathedrales وفي المنازل العتيقة، وهكذا يصبح العمل النافع هو الموضوع الأول الذي يريد عمله أولاً، وهذه الفكرة الثانية، وهذا الموضوع قريب من الزخرفة.

والهدف الأول للمؤلفات أو الأعمال التي تستمر دون توقف مثل الخطابة والرقص والموسيقى هو الحركة الأولى التي توجه من يتبعها، كما تعلن أنه الأفضل بحيث يصبح الفنانين في هذه الأنواع أقل تحرراً من الآخرين؛ وإن كانت الآلة تلعب دوراً كبيراً في هذه الفنون مثل الكمنجة للموسيقى، والسكين للنحات، والقلم للرسام، والصورة للمصور.

وهكذا يستطيع من يلاحظ أي مؤلف أو عمل فني أنه يتوقف على هذه الشروط المتواضعة humbiles conditions .

والحق أن هذه الصنعة تتسم بالسهولة Facilite ، بينما يتسم الفنان في عمله بالجمع بين الليل والمهنة والإلهام. ونحن لا نستطيع أن نميز بين المهنة metiere والإلهام؛ وهذا أمر معروف بالنسبة لعالم الفنانين Le mond des artistes . يتبقى أن نقول الآن في أي شيء يخالف الفنان الصانع؟ إنه يخالفه في كل الحالات التي تسبق فيها الفكرة العمل وتكون قاعدة الانجازات، وهذه هي الصناعة c'est industrie ، ولكن هل حقيقة أن الفكرة تقوم بنفس الدور في كل عمل في مجال الصناعة، وهو ذلك الدور الذي يجده الصانع أفضل بكثير من التفكير في خلال المحاولة، ومن ثم يصبح فناناً إلى حد كبير، ويجب أن نلاحظ أن الفكرة دائماً ما تكون متضمنة في الشيء، فهي محدودة أو مصورة مثل رسم البيت الذي يعد عملاً ميكانيكياً Œuvre Mecanique . ذلك على عكس التصوير فعمل المصور لا يعطيه الفرصة للحصول

على كل الألوان التي يرغب في الحصول عليها، لأن الأفكار ترد إليه بمقدار عمله، فهو دقيق في قوله بأن الفكرة ترد له مثله مثل المتفرج Spectateur تماماً، وهذا هو واقع الفنان تكون فيه العبقرية genie بمثابة الفيض أو نعمة الطبيعة La grace de nature ، وهذه العبقرية تظل في حالة إعجاب بنفسها، فنحن نجد مثلاً أن بيت الشعر الجميل un bea vers لم يكن في البداية إلا مجرد نية أو قصد (فكرة) ثم تحول بعد ذلك إلى عمل جميل يقرأ، كذلك فإن التمثال الجميل belle statue لا يرى جميلاً بغير صانعه النحات، وبغير الوقوف على مقدار عمله فيه. فالصورة تعيش على الفرشاة والفنان. وتعد الموسيقى خير شاهد على قيمة العمل حيث لا يوجد تباين بين التخيل والعقل، فطالما كنت أفكر فيجب أن أغني. والذي نستبعده تماماً هو تكوين فكرة الغناء في ذاكرة البطل Heros ، والعبقرية لا تعرف إلا من خلال العمل المصور أو المكتوب أو المغنى. هكذا تكمن قاعدة الجمال التي لا تظهر إلا في العمل المؤلف، وتبقى قائمة ومأخوذة ولا تصلح على الاطلاق لتأليف عمل آخر. ويجب باديء ذي بدء أن نذكر هذه الفكرة التي تبدو غامضة على القارىء، وهي فكرة الملاحظة remarque التي تطرأ على ذهن الفنان بعد أن تتكون الفكرة، وتساعد على تثبيت خطواتنا وتأكيدها، وهكذا يتكون الفن والجودة في الشيء الذي يمثل أكثر الإحساسات قوة، والمُمَثل في فن المعمار لكن هذه ليست نقطة النهاية، فنحن نجد أن فن النثر وهو أكثر الفنون شباباً يقف كالمعلم لا التلميذ يمثل كل شيء، ويؤسس الحرية والإحساس، وهو يعد من أكثر الفنون تغيراً وقابلية للشك في الأشياء خاصة عندما يعبر عن الإحساسات والمشاعر بمادته الأكثر ليونة matier trop flexible ... ولا يبقى بعد ذلك إلا فنانين يلعنون الرخام بشدة، وآخرون يلعنون القواميس والقواعد كما لو كانت وسائل رخيصة وفقيرة بالنسشبة للأشياء الكبيرة التي يريدون عرضها.

أما مؤلف الروايات الذي يتخيل الفنان فإنه يقع في خطأ الخيال، لأن الفنان الحقيقي Vrai artiste لا يتغير لفترات طويلة في هذا النوع من الخطابة declamation فهو يحب مهنته ويشكرها سعيداً بتحويله قطعة من الحجر الخشن (فطوبى لمن يزين حجراً خشناً) ».

الموضوع هو: في مادة العمل الفني De la matiere .

من الكتاب الأول: الخيال الخلاق Livre, I: De l'imagination creatrice

الفصل السابع ٧١١ ـ صفحات ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩.

من كتاب «نسق الفنون الجميلة».

«Systeme des Beaux - Arts.

(٨)
مقال في الأسلوب
Essai Sur Le Style

«كان أباؤنا يثابرون على العمل اليدوي travail manuel ويتابعونه باعتباره من العوامل التي تخلق التلميذ المجد. وتشير التجارب إلى أن الطموح ambition أو الرغبة في اتقان العمل تخلق أحاسيساً أخرى معقدة تحول أكثر الأشياء بساطة إلى أخرى صعبة وشاقة. والكل يعلم أن الإرادة لا تتجسد إلا من خلال العمل الذي تنبع منه. أما ذلك الجهد الجبار الذي يخنقنا ويصيبنا بالشلل فنسميه بالعاطفة فهي أكبر مساعد لنا على خلق الأشياء، ويبدو أثرها خاصة في شكل المنازل التي تدعم أو توسع حسب الحاجة والإمكانيات وتزخرف دون أي تخطيط، ففي مثل هذه الأعمال تقاوم المادة، وتتحمل المشاريع، حيث تزداد مرونة العضلات من خلال الحركة أثناء العمل، وتقود المادة الخيال وترجعه إليها مرة أخرى، فالإنجاز يكبر بالإنجاز، والعمل يقود للآخر، وهذا هو أكبر مبدأ لقنته لنا الفنون القديمة Les arts anciens .

لقد كان موليير Moliere سعيداً وهو يكتب مسرحياته تماماً مثل الفنان وكأنه صانع يحفر، وينظم قطع طاولة Les pieces d'une table ، وبدون أن نعطي الأمثلة لمقتضيات العمل، ومقاومة المادة في الشيء فإنه يستطيع أن يخلق أي نوع من الأسلوب عندما لا يكون مزلاج الباب مطروقاً بالقدوم.

وعلى هذا النحو يتوفر للأسلوب عدة عوامل هي الجمال والرفاهية والسهولة

في العمل. وبعد ذلك يمكننا فهم السبب في رداءة بعض الأعمال التي بدون أسلوب، والناتجة عن وسائل ميكانيكية».

الموضوع هو: مقال في الأسلوب Essai Sur Le Style

من الكتاب العاشر Liver Dixieme

في فن النثر De La Prose

الفصل الثاني عشر XII

صفحات ٣٣٧ . ٣٣٨

كتاب «نسق الفنون الجميلة»

(٩)
في الشكل المسرحي
De La Forme Theatrale

«يجب أن يتغلب التحليل على السهولة في الشكل المسرحي وذلك لوفرة الانتاج والذي يلقى إقبال من الجمهور، ويجب علينا هنا مع وفرة الانتاج من المبدعات الكبرى خاصة الكوميديا Comiques ، أو التمثيليات الصامتة التقليدية أن نتبع أسلوب التحليل. والحق أن المسرح لم ينشأ نتيجة مناقشات حامية، أو لطيفة تمس الحياة العامة وتنتج عنها، لأنه ليس مجرد ألعاب تقليدية يقوم بها الأطفال، أو حوار للمجاملات اليومية، كل هذه الأمور ليس لها علاقة باللغة القوية والمؤثرة للمسرح، وهي التي تطوع حسب الإمكانيات والظروف الخاصة بالمسرحية كالرقص، والموسيقى، والمعمار والرسم، وهذا الأمر كان قد فطن إليه كبار الهذليين الذين طوروا فنهم من خلال المعالم الجسورة في الطبيعة والتي لا مثيل لها، ومن خلال الأسلوب المحدد للمهرجين، ومن خلال الألعاب على الخشبة بكل ضخامتها ومقاييسها التي تسمح بتواجد دون جوان والفلاحين، أو جورج داندين أمام بابه المعلق فليس هناك مستحيل عندما نريد تحقيق المستحيل، إن مهرجي السيرك ليسوا في حاجة للأبواب

فهم يرسمون خطاً على الرمال، فالعبقرية الهزلية هنا أو في أي مكان تقرر ولا تتحايل أبداً.

أما بالنسبة للتمثيل الصامت Mimique فهو يعبر بصورة أفضل إذا لم يكن مفتاح إشارته ضائعاً، ومع ذلك فهناك تقاليد لا زالت قائمة حتى الآن تجعل التمثيل الصامت لا يقتصر فقط على تقاليد الإشارات الفطرية، بل يضيف إليها حركة جمالية خاصة تخضع لحركة عاطفية لكنها لا تخرج عن حدود قانون الإشارة ويبدو ذلك عند رؤية ممثل صامت يحسن صنعته فتبدو إشاراته مثل الحركات الرياضية، كحركات الرقص يؤديها بسهولة ويسر وبدون تكليف.

وأنا لا أريد القول هنا بأن التمثيل الصامت لا يستطيع التعبير عن نفسه بقوة بل بالعكس لأن قوته الحقيقية تكمن هنا في المرونة والسرعة كما هو الحال بالنسبة للمبارزة حيث يصيب التعبير القوى دون أن يحير.

إن الحركات العاطفية لرجل لا نسمعه تشبه حركات السفيه إلى حد بعيد، ومما يثير الدهشة عند المجنون هي تلك الطبيعة الصامتة التي لا شكل ولا روح لها. وهذا ما يدفعني إلى القول بأن الحركات الطبيعية هي جزء من السفه خاصة بالنسبة للمنفرج، وأخيراً فإنني أجد في التمثيل الصامت ظرفاً وإثارة وحذراً، وكذلك طريقة لإبراز المشاعر. أما المسرح التراجيدي theatre tragique فإنه أسهل للفهم لأن فائدته أو نفعه يتحول إلى مغامرة مثيرة دائماً وأحياناً مشهورة. والمنولوجات لا تمثل شهادات عليا فقط، لكنها تنتمي على العكس إلى صورة المسرح.

وهكذا تفرض العبقرية المسرحية نفسها لكن الرجل الماهر الذي يراها في فن الصراخ والضجيج لا يرى شيئاً في الواقع، لأن الصراخ والضوضاء لا تظهر شيئاً.

لقد كانت التراجيديا ضعيفة عند ڤولتير في كل فن يستعمل الكلمات زد على ذلك موضوع عمومية الكلمة الشائعة وضجيجها، والتصغير والطرقعة، بالإضافة إلى ضعف وفقر اللفظ. فالمرح هو لغة أيضاً لكن يجب أن تكون هناك صنعة للكلام مثلما فعل موليير وشكسبير».

الموضوع هو في الشكل المسرحي De La Forme Theatrale

من الكتاب الخامس Livre 5 eme, de theatre .

الفصل الأول

صفحات ١٣٩، ١٤٠، ١٤١

كتاب «نسق الفنون الجميلة»

(١٠)

السمات

Des Caracteres

«ينبغي الاحتراس في عرض الموضوع من التحليل السطحي، وأخذ معطيات الفن الدرامي donnees de L'art dramatique على أنها المنشأ الأصلي له. وأشير في ذلك إلى تلك السمات والصور الخالدة في أعمال روميو وجوليت Romeo et Juliette ، وهاملت Hamlet ، وسيد Lecid ، ونيرون Neron وفاوست Faust أو دون جوان Don Jwan . فالواضح في المسرح التراجيدي أن الشاعر لا يبحث عن نماذج قريبة منه يحاكيها ويشخصها في أعماله، لكنه على العكس من ذلك يتجه صوب النماذج الحية ليجد ضالته في التاريخ والفن الهزلي الذي لا يمكن أن نقول عنه نفس الشيء. فأعمال سكابان Scapin وسون جيرونت Son Geronte . وسون ڤالير وسادورين Son Valere et Sa Dorine إنما تقترب كثيراً من أرلو كان Arlequin وكولومبين Colombine وبيرو Pierror .

نقول أيضاً أن الملك والبطل المتآمر، ورجل الشعب هي شخصيات Personnages تكفي لخلق دراما لكن من هو ذا الذي يعرف معالم أوديب Oedipe أو هوراس Horace . إنها لا تمثل أكثر من تماثيل متحركة des statues animees ، فهم رجال وليسوا صوراً، وأنه ليهيأ لي أن الدراما هي التي تخلق الإنسان

وتدعم أحاسيسه بحيث ترتبط المعالم الإنسانية التلقائية بالشخصية. وتصبح علامة مميزة لها بقوة التراجيديا.

فإذا اعتبرنا أن الأحياء لا يمتلكون مثل هذه الصفات، وأن الإنسان العادي يبدو عادياً في ممارساته اليومية، إلا أنه يمكن أن يتغير فجأة إثر إندلاع حريق أو حرب أو عند إصابته بمكروه، فترتسم عليه طبائع جديدة مدهشة، فإن هذا شكلاً آخر من حقيقة الإنسان يحاول الروائي الوصول إليه، وهو في ذلك يختلف عن النحات الذي يحاكي المعالم الواضحة، لأنه يبحث عن الحركة، والسلوك والكلمات التي لا تذوب فيها الدراما في شخص واحد مثل النار الفنية Un Feu artiste .

وهكذا يأثر عمل الملاحظ بإبكاراته التي تكون قد اكملت على شكل أشياء choses ، فهاملت حقيقي وحي في كل ما يقوله، فالأشخاص أحياء كما هم موجودون في حياتهم، ويعيشون دون شرح. وهكذا تصبح الشخصيات الدرامية التي تصنعها الدراما نماذجاً Types أكثر منها كائنات etres ، وصوراً modeles ، أكثر منها نسخاً Copies .

فالمسرح إذن أحد تلك الفنون المجردة كالنحت والرسم يعني بالبحث عن الانسجام والدقة، لكنه يزيد عنها بصفته المؤثرة والقوية، فهو لا يعتمد على التقليد أو الاختيار، ولا يفرض نفسه بدون اعتبارات فالمتفرج لا يهتم ببساطة الملابس أو انعدام الديكور أو الحركات الغامضة بقدر ما يهتم بالموضوع الدرامي ومدى تأثيره الفعلي عليه.

وعلى هذا النحو فإنه من السخرية أن يعمد صغار الدراميين إلى الإفراط في تغيير الأماكن، والحركات، واستعمال الكلمات الفضفاضة أمثال هؤلاء الكتاب الذين يستعملون الرسائل الطويلة أو القصيرة، كما يحاولون النزول والصعود بالخطوط حسب الحالات والمشاعر، فغاية كاتب الدراما تعفيه من المونولوج monologue ، والحوار dialogue واستغلال الوقت.

ويجب ملاحظة أن المسرح محدود، لأن حركة الدراما هي التي تحرك

الشخصيات باعتبارها شيئاً مجرداً يتجسد من خلال الكلمات.

أما الكلمات الأكثر شهرة فإنها تظل مع الدراما وجوداً وعدماً. والموضوع يعرف ويمجد بحسب خطوطه وطريقته، ونفس الشيء في المسرح، إن الأفكار تؤثر حسب الحالة والحركة. وهكذا يتضح لنا لماذا توصف الدراما التي تنحو إلى تأكيد شيء بأنها أكثر برودة وجمود».

الموضوع هو: Des Caracteres

من الكتاب الخامس Livre 5 eme du theatre

الفصل الثالث

صفحات: ١٤٤ ـ ١٤٥ ـ ١٤٦

كتاب «نسق الفنون الجميلة»

(أ)

النصوص الميتافيزيقية

Textes Metaphysique

(1)

AVERTISSEMENT AU LECTEUR

J'ai laisse long temps cet ouvrage dans son premier etat; c'est que j'apercevais de si grands changements a y faire que j'hesitais devant le travail. J'avais d'ailleurs bien des occasions d'ecrire ce que je pensais sur tous sujet.

Ce livre a ete fort lu. Sollicite par d'excellents lecteurs, j'ai pris le parti d'y faire les changements necessaires et de le fairr paraitre sous un titre different. J'ai pense beaucoup aux jeunes etudiants; j'ai recherche ce qui pouvait immediatement les toucher. L'esprit humain est partout entier et le meme; quand il est neuf, il est encore plus difficile a eclairer. On trouvera donc ici des traces de mon enseignement; on se rendra compte de ce que furent mes lecons a Henri - IV, et encore mieux au College Sevigne. Dans ce dernier cas, surtout, je m'adressais a des esprits tout a fait ignorants de la philosophie classique, au lieu que les veterans de Henri - IV etaient nourris de la doctrine scolaire. Toujours est - il qu'on peut aborder ce livre sans rien savoir des questions qui y sont traitees.

Un etudiant attentif sera donc assez instruit?

ELEMENTS DE PHILOSOPHIE

Non, mais il sera en mesure de prendre les problemes d'un peu plus haut. En vue de quoi je lui recommande Idees qui convient pour initier a la philosophie du second degre et non plus elementaire. Ces deux ouvrages une fois bien possedes, je ne vois pas ce qui manque a la reflexion personnelle, qui peut, a partir de la, se prolonger sans fin. J'ajoute que, sur les problemes de la morale et de la politique, le disciple saura bien trouver dans les **Propos,** *qui seront bientot tous mis en recueil. les analyses plus libres qui rapprocheront de la vie reelle les devoirs et la connaissance de soi. Les recueils les plus importants a ce point de vue ont*

pour titres Minerve et Suite a Minerve, Esquisses de L'Homme, Sentiments Passions et Signes, Les Saisons de L'Esprit; *ces titres sont assez clairs et je prends occasion de cet avertissement pour rappeler que tous ces* Propos *enferment la veritable philosophie, c'est - a - dire celle des grands auteurs.*

On demandera peut - etre si, par des etudes ainsi conduites, on se raprochera un peu de ce qui s'enseigne et de ce qui se dit sous le nom de Philosophie. *La - dessus je ne reponds de rien. Toutefois, dans les* Souvenirs concernant Jules Lagneau, *on trouvera le fidele tableau d'une classe de Philosophie justement illustre. Il est vrai que beaucoup reprochaient a Lagneau de s'eloigner un peu trop de l'usage scolaire en matiere de Philosophie.*

AVERTISSEMENT AU LECTEUR

Cet ecart est explique a mes yeux dans la Republique *de Platon, ou l'on voit le forgeron se laver les mains, et aller epouser la Philosophie. Je comprends par cette fable que la philosophie est un peu trop facile aux rheteurs, ce qui explique une scolastique assez compliquee. Au reste j'ai souvent pense que Lagneau concedait beaucoup a cette tradition, quand il reprenait pendant des mois la recherche d'une* methode de la Psychologie. *Ce genre d'entreprise menace a la fois et sauve les philosophes d'occasion. On peut parler, on peut diviser, et faire une sorte d'analyse de l'ame. J'entends que c'est une fausse analyse et que j'ai l'ambition d'ecrire, si l'age me le permet, des* Exercises d'Analyse qui ressembleront beaucoup a ce livre - ci; a ce point que je pensais a lui donner ce titre - la. Toute fois je concois sous ce titre quelque chose de bien plus libre et naturel que mes Chapitres *et qui se rapprochera encore plus de la lecon simple et familiere par quoi l'on reve de commencer l'initiation. Je ne dois point cacher que tous ces travaux, d'abord faciles, ont pour fin de changer profondement l'enseignement de la philosophie en France. On a souvent dit, au temps de Lagneau, que ses meilleurs eleves risquaient d'echouer au baccalaureat. Il n'en etait rien; mais en fin il y a quelque apparence que mes vrais disciples puissent passer a cote des questions sorbonniques. Je ne puis qu'eveiller ici leur prudence et repeter qu'une analyse directe des mots usuels permet toujours de traiter honorablement n'importe quelle question. Ce probleme du vocabulaire, qui est tout dans l'enseignement, sera beaucoup eclairci dans les futurs* Exercices d'Analyse, *ou je compte expliquer l'usage du tableau noir et des Series, sujet tres obscur, mais qui forme aussitot l'esprit; tout probleme consiste alors a ecrire la serie pleine qui y correspond. Qui consulter la -*

dessus? Je ne vois que Comte qui, selon moi, doit etre mis a au rang des initiateurs de philosophie et qui rendra bien des services par ses dix precieux volumes; si l'on n'y mord point, c'est que l'on refuse d'etre instruit. Tous mes vœux a vous, lecteurs, et surtout ne manquez pas de courage.

ALAIN

Le 10 mars 1940.

(2)

AVANT - PROPOSS

A La Premiere Edition des

Quatre - Vingt - Un Chapitres

Sur L'Esprit Et Les Passions

Quelques - uns de mes lectures ont souvent regrette de ne trouver ni ordre ni classement dans les courts chapitres que j'ai publies jusqu'ici. Ayant eu des loisirs forces par le malheur et les hasards de ces temps - ci, j'ai voulu essayer si l'ordre ne gaterait pas la matiere. Et, comme je ne voyais pas de raison qui me detournait d'aborder meme les problemes les plus arides, a condition de n'en dire que ce que j'en savais, il s'est trouve que j'ai compose une espece de Traite de Philosophie. Mais comme un tel titre enferme trop de promesses, et que je crains par - dessus tout d'aller au dela de ce qui m'est familier, par cette funeste idee d'etre complet, qui gate tant de livres, j'ai donc choisi un titre moins ambitieux. Je ne crois point pourtant qu'aucune partie importante de la Philosophie theorique et pratique soit omise dans ce qui suivra, hors les polemiques, qui n'instruisent personne. Mais si ce livre tombait sous le jugement de quelque philosophe de metier, cette seule pensee gaterait le plaisir que j'ai trouve a l'ecrire, qui fut vif. En ce temps ou les plaisirs sont rares, il m'a paru que c'etait une raison suffisante pour faire un livre.

ALAIN.

Le 19 Juillet 1916.

(3)

INTRODUCTION

Le mot Philosophie, pris dans son sens le plus vulgaire, enferme l'essentiel de la notion. C'est, aux yeux de chacun, une evaluation exacte des biens et des maux ayant pour effet de regler les desirs, les ambitions, les craintes et les regrets. Cette evaluation enferme une connaissance des choses, par exemple s'il s'agit de vaincre une superstition ridicule ou un vain presage; elle enferme aussi une connaissance des passions elles - memes et un art de les moderer. Il ne manque rien a cette esquisse de la connaissance philosophique. L'on voit qu'elle vise toujours a la doctrine ethique, ou morale, et aussi qu'elle se fonde sur le jugement de chacun, sans autre secours que les conseils des sages. Cela n'enferme pas que le philosophie sache baucoup, car un juste sentiment des difficultes et le recensement exact de ce que nous ignorons peut etre un moyen de sagesse; mais cela enferme que le philosophie sache bien ce qu'il sait, et par son propre effort. Toute sa force est dans un ferme jugement, contre la mort. contre la maladie, contre un reve, contre une deception. Cette notion de la philosophie est familiere a tous et elle suffit.

Si on la developpe, on apercoit un champ immense et plein de broussailles, c'est la connaissance des passions et de leurs causes. Et ces causes sont de deux especes; il y a des causes mecaniques contre lesquelles nous ne pouvons pas beucoup, quoique leur connaissance exacte soit de nature a nous delivrer deja, comme nous verrons; il y a des causes d'ordre moral, qui sont des erreurs d'inter pretation, comme si, par exemple, entendant un bruit reel, j'eprouve une peur sans mesure et je crois que les voleurs sont dans la maison. Et ces fausses idees ne peuvent etre redressees que par une connaissance plus exacte des choses et du corps humain lui - meme, qui reagit continuellement contre les choses, et presque toujours sans notre permission, par exemple quand mon cœur bat et quand mes mains tremblent.

INTRODUCTION

On voit par la que, si la philosophie est strictement une ethique, elle est, par cela meme, une sorte de connaissance universelle, qui toutefois se dsistingue par sa fin des connaissances qui ont pour objet de satisfaire nos passions ou seulement notre curiosite. Toute connaissance est bonne au philosophie, autant qu'elle conduit a la sagesse; mais l'objet veritable est

toujours une bonne police de l'esprit. Par cette vue, on passe naturellement a l'idee d'une critique de la connaissance. Car la premiere attention a nos propres erreurs nous fait voir qu'il y a des connaissance obscurcies par les passions, et aussi une immense etendue de connaissances inverifiables et pour nous sans objet, et qui ont deux sources, la langage, qui se prete sans resistance a toutes les combinaisons de mots, et les passions encore, qui inventent un autre univers, plein de dieux et de forces fatales, et qui y cherchent des aides magiques et des presages. Et chacun comprend qu'il y a ici a critique et a fonder, c'est - a - dire a tirer de la critiques des religions une science de la nature humaine, mere de tous les dieux. On appelle reflexion ce mouvement critique qui, de toutes les connaissances, revient toujours a celui qui les forme, en vue de le rendre plus sage.

La vraie methodse pour former la notion de philosophie, c'est penser qu'il y eut des philosophes. Le disciple devra se tracer a lui - memù le portrait de ces hommes etranges qui jugeaient les rois, le bonheur, la vertu et le crime, les dieux memes et en fin tout. Ce qui est plus remarquable, c'est que ces hommes furent toujours admires, et souvent honores par les rois eux - memes. Joseph en Egypte expliquait les songes; c'est ainsi qu'il devint premier ministre. Admirez ici l'art de debrouiller les passions, de deviner la peur, le soupcon, le remords, enfin tout ce qui est cache dans un roi. D'apres l'exemple de Joseph on comprendra qu'en tous les temps, et en toutes les civilisations, il y eut des philosophes, hommes moderateurs, hommes de bon conseil, medecins de l'ame en quelque sorte. Les astrologues, si puissants aupres des tyrans, furent sans doute des philosophes tres ruses, qui feignaient de voir l'avenir dans les conjunctions des astres, et qui en realite devinaient l'avenir d'apres les passions du tyran, d'apres une vue superieure de la politique. Ce fut toujours le sort des philosophes d'etre crus d'apres une vue plus percante qu'on leur supposait, alors qu'ils jugeaient d'apres le bon sens. Faites donc maintenant le portrait de l'astrologue de Tibere, et de Tibere qui n'etait pas moins fin.

Decrivez les passions de l'un et de l'autre dans ce jeu serre. Aidez - vous de la premiere scene du Wallenstein *de Schiller; et aussi de ce que Schiller et Gœthe en disent dans leurs lettres. Vous etes ici en pleine realite humaine, dans ce terrible camp, ou la force, la colere et la cupidite font tout; c'est une forme de civilisation. Si vous y reconnaissez l'homme qui est autour de vous, et vos propres sentiments, vous aurez fait deja un grand progres. Mais il ne s'agit point de rever; il faut ecrire et que ce soit beau. Ce sera beau si c'est humain. Poussez hardiment dans cette direction, c'est celle*

du vrai philosophe. Si vous doutez la - dessus, ouvrez seulement Platon n'importe ou, et ecartez tout de suite l'idee que Platon est difficile. Ce que je propose ici de Platon n'est ni cache, ni difficile, ni discutable. Faites ce pas, qui est decisif pour la culture.

Le lecture ne s'etonnera pas qu'un bref traite commence, en quelque facon, par la fin, et procede de la police des opinions a la police des mœurs, au lieu de remonter peniblement des passions et de leurs crises a l'examen plus froid qui les corrige un peu en meme temps que l'age les refroidit.

LIVRE PREMIER
DE LA CONNAISSANCE PAR LES SENS

DE LA CONNAISSANCE PAR LES SENS

(4)

CHAPITRE PREMIER

DE L'ANTICIPATION DANS LA CONNAISSANCE PAR LES SENS

L'idee naive de chacun, c'est qu'un paysage se presente a nous comme un objet auquel nous ne pouvons rien changer, et que nous n'avons qu'a en recevoir l'empreinte. Ce sont les fous seulement, selon l'opinion comme, qui verront dans cet univers etale des objets qui n'y sont point; et ceux qui, par jeu, voudraient meler leurs imaginations aux choses sont des artistes en paroles surtout, et qui ne trompent personne. Quand aux previsions que chacun fait, comme d'attendre un cavalier si l'on entend seulement le pas du cheval, elles n'ont jamais forme d'objet; je ne vois pas ce cheval tant qu'il n'est pas visible par les jeux de lumiere; et quand je dis que j'imagine le cheval, je forme tout au plus une esquisse sans solidite, une esquisse que je ne puis fixer.

(5)

CHAPITRE II

DES ILLUSIONS DES SENS

La connaissance par les sens est l'occasion d'erreurs sur la distance, sur la grandeur, sur la forme des objets. Souvent notre jugement est explicite et nous le redressons d'apres l'experience; notre entendement est alors bien eveille. Les illusions different des erreurs en ce que le jugement y est implicite, au point que c'est l'apparence meme des choses qui nous semble, changee. Par exemple, si nous voyons quelque panorama habilement peint, nous croyons saisir comme des objets la distance et la profondeur; la toile de creuse devant nos regards. Aussi voulons - nous toujours expliquer les illusions par quelque infirmite de

nos sens, notre œil etant fait ainsi ou notre oreille. C'est faire un grand pas dans la connaissance philosophique que d'aperce voir dans presque toutes, et de deviner dans les autres, une operation d'entendement et enfin un jugement qui prend pour nous forme d'objet. J'expliquerai ici quelques exemples simples, renvoyant pour les autres a *L'Optique physiologique* D'Helmholtz, ou l'on trouvera ample matiere a reflexion

Certes quand je sens un corps lourd sur ma main, c'est bien son poids qui agit, et il me semble que mes opinions n'y changent rien. Mais voici une illusion etonnante. Si vous faites soupeser par quelqu'un divers objet de meme poids, mais de volumes tres differents, une balle de plomb, un cube de bois, une grande boite de carton, il trouvera toujours que les plus gros sont les plus legers. L'effet est plus sensible encore s'il s'agit de corps de meme nature, par exemple de tubes de bronze plus ou moins gros, toujours de meme poids. L'illusion persiste si les corps sont tenus par un anneau et un crochet; mais dans ce cas - la, si les yeux sont bandes. l'illusion disparait. Et je dis bien senties sur les doigts aussi clairement que le chaud ou le froid. Il est pourtant evident, d'apres les circonstances que j'ai rappelees, que cette erreur d'evaluation resulte d'un piege tendu a l'entendement; car, d'ordinaire, les objets les plus gros sont les plus lourds; et ainsi, d'apres la vue, nous attendons que les plus gros pesent en effet le plus; et comme l'impression ne donne rien de tel, nous revenons sur notre premier jugement, et, les sentant moins lourds nous n'attendions, nous les jugeons et finalement sentons plus legers que les autres. On voit bien dans cet exemple que nous percevons ici encore par relation et comparaison, et que l'anticipation, cette fois trompee, prend encore forme d'objet.

(6)

CHAPITRE III

DE LA PERCEPTION DU MOUVEMENT

Les illusions concernant le mouvement des choses s'analysent aisement et sont fort connues. Pae exemple, il suffit que l'observateur soit en mouvement pour que les choses semblent courir en sens contraire. Meme, par l'effet des mouvements ineggaux des choses, certaines choses paraissent courir plus vite que d'autres; et la lune a son lever semblera courir dans le meme sens que le voyageur. Par un effet du meme genre, si le voyageur tourne le dos a l'objet dont il s'approche, le

fond de l'horizon lui semblera s'approcher et venir vers lui. La - dessus, observez et expliquez; Vous n'y trouverez pas grande difficulte. En revanche, l'interpretation de ces exemples, une fois qu'on les connait bien, est tres ardue, et peut servir d'epreuve pour cette force hardie de l'esprit, necessaire au philosophe. Voici de quel cote un apprenti philosophe pourra conduire ses reflexions. Il considerera d'abord qu'il n'y a aucune difference entre le mouvement reel perc et le mouvement imaginaire que l'on prete aux arbres ou a la lune, aucune difference, entendez dans la perception que l'on a. Secondement l'on fera attention que ces mouvements imaginaires sont percus seulement par relation, ce qui fera voir ici encore l'entendement a l'œuvre, et pensant un mouvement a fin d'expliquer des apparences, ce qui est deja methode de science a parler strictement, quoique sans langage. Et surtout l'on comprendra peut - etre que les points de comparaison, les positions successives du mobile, les distances variables, tout cela est retenu et ramasse en un tout qui est le mouvement percu. Ainsi il s'en faut bien que notre perception du mouvement consiste a le suivre seulement, en changeant toujours de lieu comme fait le mobile lui - meme. Le subtil Zenon disait bien que le mobile n'est jamais en mouvement puisqu'a chaque instant il est exactement ou il est. Je reviendrai sur les autres difficultes du meme genre; mais nous pouvons comprendre deja que le mouvement est un tout indivisible, et que nous le percevons et pensons tout entier, toutes les positions du mobile etant saisies en meme temps, quoique le mobile ne les occupe que successivement. Ainsi ce n'est point le fait du mouvement que nous saisissons dans la perception, mais reellement son idee immobile, et le mouvement par cette idee. On pardonnera cette excursion trop rapide dans le domaine entier de la connaissance; ces analyses ne se divisent point. Remarquez encore que, de meme que nous comptons des unites en les parcourant et laissant aller, mais en les retenant aussi toutes, ainsi nous percevons le mouvement en le laissant aller, oui, mais le long d'un chemin anticipe et conserve, trace entre des points fixes, et pour tout dire immobile.

DE LA CONNAISSANCE PAR LES SENS

(7)

CHAPITRE IV

L'EDUCATION DES SENS

L'observation de certains aveugles gueris de la cataracte congenitale a appele l'ettention des philosophes sur ce que les plus grands ont toujours su devenir c'est qu'on apprend a voir, c'est - a - dire a interpreter les apparences fournies par les lumieres, les ombres et les couleurs. Certes les observations medicales de ce genre sont toujours bonnes a connaitre; mais il est plus conforme a la methode philosophique d'analyser notre vision elle - meme, et d'y distinguer ce qui nous est presente de ce que nous devinons. Il est assez evident, pour cet horizon de forets, que la vue nous le presente non pas eloigne, mais bleuatre, par l'interposition des couches d'air; seulement nous savons tous ce que cela signifie. De meme nous savons interpreter la perspective, qui est particulierement instructive lorsque des objet de meme grandeur, comme des colonnes des fenetres, les arbres d'une avenu, sont situes a des distances differentes de nous et paraissent ainsi d'autant plus petits qu'ils sont plus eloignes. Ces remarques sont tres aisees a faire, des que l'attention est attiree de ce cote - la. Mais quelque fois l'entendement naif s'eleve, au nom de ce qu'il sait etre vrai, contre les apparences que l'on veut lui decrire. Par exemple, un homme qui n'a pas assez observe soutiendra tres bien que ces arbres la - bas sont du meme vert que ceux d'ici, et seulement plus eloignes. Un autre, s'essayant au dessin, ne voudra pas d'abord qu'un homme, dans l'apparence, soit plus petit qu'un parapluie.

CHAPITRE V

DE LA SENSATION

Ce qui est percu dans une distance et dans tous les rapports de lieu qui supposent des distances, comme sont les reliefs, les formes et les

grandeurs, c'est toujours l'effet d'un mouvement simplement possible; il importe de reflechir longtemps la - dessus, car c'est de la que derivent les caracteres paradoxaux de l'espace des geometres, forme de toutes choses, et qui n'a rien d'une chose. Par exemple, ce que je percois comme relief, ce n'est pas un relief actuel, je veux dire connu par le toucher dans le moment meme; ce sont des signes que je connais et qui me font prevoir ce que je percevrais avec les mains si je les portais en avant. Cela est vrai de toute distance, qui n'est jamais qu'anticipation. Je reviendrai la - dessus. Je veux suivre a present une reflexion qui sans doute se presente d'elle - meme a votre esprit, c'est que tout n'est pas anticipation. Ces signes, comme tels, sont bien donnes actuellement; ce sont des faits a proprement parler; et si j'y regarde de pres, ce sont des faits de mes yeux, de mes oreilles, de mes mains. Je puis interpreter mal un bourdonnement d'oreilles mais toujours est - il que je le sens; quand il ne resulterait que du sang qui circule dans les vaisseaux, toujours est - il que je le sens. Je me trompe sur un relief, mais je sens bien cette lumiere et cette ombre; et quand cette ombre ne viendrait que d'une fatigue de mon œil, il n'en est pas moins vrai que je la sens, comme il est vrai que je sens ces couleurs trompeuses qui suivent les lumieres vives ou bien ces formes changeantes et indistinctes dans la nuit noire, si j'ai le trop longtemps.

CHAPITRE VI
(9)
DE L'ESPACE

Peut - etre le lecteur commence - t - il a saisir dans son sens plein ce beau mot de representation, si heureusement employe par quelques bons philosophes. Les choses ne nous sont point presentees, mais nous nous les presentons, ou mieux nous nous les representons. Dans notre perception, si simple qu'on veuille la prendre, il y a toujours souvenir, reconstitution, resume d'experiences. Seulement il est utile de distinguer ce qui est jugment parle, et deja science, de ce qui est intuition. L'intuitif s'oppose au discursif comme la connaissance immediate, du moins en apparence, s'oppose a la connaissance que nous formons par recherche,

rappel et raisonnement. Or, notre perception est toujours completee et commentee par des discours, des rapprochements, des conjectures; par exemple je me dis que cette ligne d'arbres marque telle route, ou que ce triangle sombre est la pointe de tel clocher; ou encore je me dis que tel ronflement annonce telle voiture automobile; et l'on pourrait bien croire que ces connaissances sont intuitives au sens vulgaire du mot; mais il s'agit justement, dans le present chapitre, de faire apparaitre une connaissance intuitive dans le sens le plus rigoureux, c'est - a - dire qui traduit des connaissances, et meme tres precises, par quelque caractere de la representation qui nous touche comme une chose.

Je vois cet horizon fort loin. A parler rigoureusement et d'apres ce que m'annoncent mes yeux, il est present par sa couleur aussi bien que le reste, ou non distant si l'on veut; mais cette distance pourtant me touche comme une chose; elle est meme la verite de la chose, ce que je puis tirer de cette couleur bleuatre. Cette distance qui m'apparait si bien et qui fait meme apparaitre tout le reste, donnant un sens aux grandeurs, aux formes et aux couleurs, n'est pourtant pas une chose, faites - y bien attention. Cette distance n'est nullement une propriete de cet horizon, Non, mais un rapport de ces choses a d'autres et a moi.

CHAPITRE VII

(10)

LE SENTIMENT DE L'EFFORT

On a compris que la perception n'est vivante que par le mouvement. Le loin, c'est ou je puis aller. Le relief c'est ou je puis me heurter. A l'angle il faudra tourner; tel est le texte de nos perceptions; des positions et des chemins. Mais il y a de l'immobile dans la perception; cette hesitation devant le mouvement et devant la forme n'est pas seulement en discours (comme lorsque ulysse nageant se dresse et regarde les rochers). Nous vivons dans le sentiment des solides qui nous entourent, et voila *l'effort,* si amplement considere par Maine de Biran, homme etranger a la philosophie et qui ne s'est pas resigne a voir les choses sur un plan.

(11)

CHAPITRE VIII

LES SENS ET L'ENTENDEMENT

Il faut pourtant que j'anticipe un peu. Les recherches sur la perception, assez faciles et fort etendues, ne sont qu'un jeu si l'on ne se porte tout de suite aux difficultes veritables. Et j'y veux insister. Chacun sait que Kant, dans sa *Critique,* veut considere l'espace comme une forme de la sensibilite, et non comme une construction de l'entendement. Il est clair que je suis plutot conduit, par les analyses qui precedent, a ecarter tout a fait cette image transparente et encadrante d'un espace sensible, pour y substituer des rapports de science au sens propre du mot. Dans un traite elementaire, cette difference n'importe pas beaucoup. Lorsque Kant traite de l'espace comme il fait, il n'oublie jamais que l'espace est une forme, et, pour l'apprenti, c'est cela qui importe. Maintenant, quand il ajoute que l'espace est une forme de la sensibilite, il met l'accent sur ceci, que les proprietes de l'espace ne peuvent etre toutes ramenees a ces rapports intelligibles que la science compose, et qui sont la forme de la connaissance claire. La - dessus, lisez Hamelin, qui traite raisonnablement de la chose.

CHAPITRE IX

(12)

DE L'OBJET

Lorsque Democrite voulait soutenir que le soleil et la lune sont veritablement, comme nous les voyons, grands comme ils ont l'air d'etre, et a la distance ou nous croyons les voir, il savait bien a quoi sa doctrine l'obligeait. Nul ne peut etre assure d'echapper aux aventures, des qu'il s'embarque. Il est admis communement aujourd'hui, meme pour ceux qui n'en connaissent pas bien les peurves, que le soleil est fort eloigne de nous, beaucoup plus que la lune, et donc qu'il est beaucoup plus gros que la lune, quoique leurs grandeurs apparentes soient a peu pres les memes, comme cela est sensible dans les eclipses. On ne peut donc soutenir que l'objet que nous appelons soleil, le vrai soleil, soit cette boule eblouissante; autant vaudrait dire que le vrai soleil est cette douleur de l'œil quand nous le regardons imprudemment. Il faut donc

rechercher comment on est arrive a poser ce vrai soleil, que personne ne peut voir ni imaginer, pas plus que je ne puis voir le cub que je sais pourtant etre un cube. J'en vois des signes, comme je vois des signes du vrai soleil; et, parmi les signes du vrai soleil, de sa grandeur, de son mouvement apparent et de son mouvement vrai, l'ombre tournante d'un baton n'importe pas moins que le disque de l'astre vu a travers les lunettes noircies. En sorte que le vrai soleil est aussi bien determine, et quelque - fois mieux, par un de ces signes que par l'autre. On voit ici qu'un objet est determine par ses rapports a d'autres, et au fond a tous les autres. Un objet considere seul n'est point vrai, ou pour parler autrement, il n'est point objet. C'est dire qu'un objet consite dans un systeme de rapports indivisibles, ou encore que l'objet est pense, et non pas senti. Si vous meditez de nouveau sur l'exemple du cube, qui est parmi les plus simples, vous comprendrez bien le paradoxe que Democrite tentait vainement de repousser.

ELEMENTS DE PHILOSOPHIE

Chacune se trouve d'abord seul, et ou le fou passe toute sa vie.

CHAPITRE X

(13)

DE L'IMAGINATION

En definissant l'imagination comme une perception fausse, on met l'accent sur ce qui importe peut - etre le plus. Car on serait tente de considerer l'imagination comme un jeu interieur, et de la pensee avec elle - meme, jeu libre et sans objet reel. Ainsi on laisserait echapper ce qui importe le plus, a savoir le rapport de l'imagination aux etats et aux mouvements de notre corps. Le pouvoir d'imaginer doit etre considere dans la perception d'abord, lorsque, d'apres des donnees nettement saisies, nous nous risquons a deviner beaucoup. Et il est assez clair que la perception ne se distingue alors de l'imagination que par une liaison de toutes nos experiences, et une verification a chaque instant de toutes nos anticipations. Mais, dans la perception la plus rigoureuse, l'imagination circule toujours; a chaque instant elle se montre et elle est eliminess, par une enquete prompte, par un petit changement de l'observateur, par un jugement ferme enfin. Le prix de ce jugement ferme qui exorcise apparait surtout dans le jeu des passions, par

exemple la nuit, quand la peur nous guette. Et meme, dans le grand jour, les dieux courent d'arbre en arbre. Cela se comprend bien; nous sommes si lestes a juger, et sur de si faibles indices, que notre perception varie est une lutte continuelle contre des erreurs voltigeantes. On voit qu'il ne faut pas chercher bien loin la source de nos reveries.

CHAPITRE XI

(14)

DE L'IMAGINATION PAR LES DIFFERENTS SENS

Imaginer, c'est toujours penser un objet et se representer son action possible sur tous nos sens. Une imagination qui ne serait que visuelle ne serait plus imagination du tout; ce ne serait qu'une impression coloree sans situation et sans forme. A mesure que l'on tend a reduire les images a des phenomenes du corps humain, on se guerit de l'imagination. Qu'est - ce qu'imaginer un fantome, sinon le voir en un lieu, et se representer par quels mouvements on le toucherait? Faute d'avoir assez reflechi la - dessus, nos philosophes d'occasion decrivent une imagination seulement visuelle, une autre seulement auditive, une autre seulement tactile, et des types d'hommes qui y correspondent, sans que ces recherches conduisent bien loin. Il n'est pas facile d'apercevoir que toute image visuelle, puisqu'elle enferme toujours relief et distance, enferme par cela meme un certain commentaire des muscles. Il fallait donc s'attendre a des reponses ambigues ou trop complaisantes. Et pour tout dire la - dessus, il n'y a point d'images, il n'y a que des objets imaginaires. Cet exemple montre bien que la reflexion doit preceder ici les recherches et les eclairer toujours.

CHAPITRE XII

(15)

DE L'ASSOCIATION D'IDEES

La suite de nos pensees est reglee communement sur les objets qui se presentent a nous. Mais comme on l'a vu, ces objets ne sont percus qu'apres nombre d'essais, d'esquisses et de suppositions; cet homme la - bas, j'ai cru d'abord que c'etait le facteur; cette voiture, que c'etait celle

du boucher, cette feuille au vent, que c'etait un oiseau. Ainsi chacune de nos perceptions termine une recherche rapide, un echafaudage de perceptions fausses et mal determinees, aux quelles le langage, qui ne s'arrete jamais, donne une espece de percision. Donc, a propos de chaque objet, je pense naturellement a beaucoup d'autres qui lui ressemblent, en ce sens que leur forme explique passablement mes impressions. c'est la qu'il faut chercher la source de la plupart de ces evocations que les autres considerent comme des associations par ressemblance. L'erreur est ici de croire que nos idees s'enchainent dans notre esprit comme si, retires dans une chambre bien fermee, nous comptions nos tresors. En realite, penser c'est percevoir, toujours; et meme rever, c'est encore percevoir, mais mal. Il importe de tenir ferme cette idee directrice si l'on veut redresser les meditations faciles, et souvent purement dialectiques, des auteurs sur ce sujet - ci.

CHAPITRE XIII

(16)

DE LA MEMOIRE

Percevoir, c'est toujours se representer. Il y a donc dans notre perception, si simple qu'elle soit, toujours une memoire qu'on peut appeler implicite. Toutes nos experiences sont ramassees dans chaque experience. Percevoir par les yeux une allee bordee d'arbres, c'est se souvenir que l'on a parcouru cette allee - la ou d'autres, que l'on a touche des arbres, compris les jeux de l'ombre et de la perspective, et ainsi du reste; et comme les ombres, par exemple, dependent du soleil, et que la perception du soleil, toujours indirecte, enferme elle - meme une multitude d'experiences, je dis que toutes nos experiences sont ramassees dans chaue experiences. Mais cette remarque meme fait bien comprendre qu'il s'agit ici d'une memoire implicite, et non d'un souvenir a proprement parler. Pour percevoir cette allee d'arbres comme il faut, il n'est pas necessaire que je pense a telle promenade que j'ai faite, encore moins que je la pense dans tel moment de passe. On pourrait appeler memoire diligente cette memoire qui ne fait qu'eclairer le present et l'avenir prochain sans developper jamais le passe devant nous; et l'on pourrait appeler memoire reveuse celle qui, au contraire, prend occasion du present pour remonter en vagabonde le long des annees et nous promener dans le royaume des ombres. Et cette reveuse

ne nous laisse jamais tout a fait. Mais toujours est - il qu'un etre neuf, et sans aucune memoire, meme implicite, ne pourrait evaluer des distances, faire en pensee le tour des choses, deviner, voir enfin, ni entendre, ni toucher comme nous faisons. La memoire n'est donc pas une fonction separee, ni separable.

CHAPITRE XIV

(17)

DES TRACES DANS LE CORPS

Je pense a cette cathedrale d'Amiens, qui est bien loin de moi; il me semble que je la revois; je la reconstruis sans chercher ailleurs qu'en moi - meme. Il est clair que cette reconstitution d'un souvenir ne serait pas possible si je n'emportais quelque trace des choses que j'ai percues. Et comme j'emporte partout avec moi ce corps vivant, toujours reconnaissable, et qui d'ailleurs ne supporterait pas des changements, soudains, il est naturel de supposer que c'est quelque partie de mon corps qui garde de mes perceptions une espece d'empreinte, comme celle que laisse la bague dans la cire. Cette metaphore suffisait aux anciens auteurs; et un Platon, certainement, n'en etait pas dupe, ayant appris a bien distinguer les etats du corps et ses mouvements des perceptions ou pensees. Mais depuis, par une connaissance plus exacte de la structure du corps, la metaphore a voulu prendre figure de verite.

CHAPITRE XV

(18)

DE LA SUCCESSION

La theorie offre des cas ou l'ordre vrai de succession se retouve toujours par jugement, meme si on le change dans le fait. L'exemple le plus simple de ces suites bien determinees est fourni par les nombres entiers. Et il ne faut pas dire que des connaissances de ce genre ne servent pas a ranger et fixer des souvenirs; car meme des hommes peu instruits se servent des dates pour fixer l'ordre de leurs souvenirs.

Il faut aussi bien distinguer la sucession et la connaissance que nous en

avons. Il est d'experience commune que l'un n'entraine pas l'autre. Il est clair que nos souvenirs, meme assez precis, ne nous reviennent pas automatiquement dans leur ordre. Si je recois successivement trois depeches n'ayant entre elles, par leur contenu, aucun rapport de temps, je ne saurai jamais dans quel ordre je les ai recues. C'est pourquoi l'on adopte, pour ces cas - la, un numero d'ordre, ou l'indication des heurs; ce qui fait voir que l'usage des series numeriques pour fixer l'ordre de succession est d'usage commun, chose qu'on ne remarque pas assez. Je serais assez porte a considerer la succession definie comme le type ou le modele de toute succession. Et peut etre cette opinion prendra quelque evidence lorsque le rapport de la theorie a l'experience aura ete examine. Toujours est - il que, dans le fait, les hommes discuteraient sans fin, entre eux et a l'interieur d'eux - memes, sur l'ordre de leurs souvenirs, s'ils n'avaient pas les series numeriques du calendrier.

CHAPITRE XVI

(19)

LES SENTIMENT DE LA DUREE

Les developpements qui precedent tendent visiblement a cette conclusion que la connaissance instinctive du temps suppose toujours quelque idee des successions regulieres, et aussi quelque secours d'institution. Mais il faut se demander si, en dehors de cette connaissance, que chacun eprouve tous les jours, nous n'avons pas une experience plus intime de notre propre temps, ou, pour mieux parler, de notre duree ou vieillissement. Cet examen peut donner quelque idee de ce que c'est que la psychologie pure, et du debat entre les psychologues et ceux qu'ils appellent intellectualistes.

CHAPITRE XVII

(20)

DU TEMPS

On croira faire preuve de quelque esprit philosophique en critiquand d'abord ce tire, et en se plaisant a dire qu'il n'y a point le temps, mais

des temps, entendez un temps intime pour chaque etre, et qu'il n'y a aucun temps dans l'objet comme tel. Ces reflexions ne sont pas mauvaises pour commencer, et pour se debarrasser d'abord de cette erreur grossiere que le temps consiste en un certain mouvement regulier, comme du soleil ou d'une montre, ou des etoiles. Mais on ne peut s'en tenir la; il faut decrire ce que nous pensons sous ce mot; et nous pensons un temps unique, commun a tous et a toute chose. Les paradoxes plus precis des modernes physiciens qui veulent un temps local, variable selon certains mouvements de l'observateur, par exemple plus rapides que la lumiere, font encore mieux ressortir la notion du temps unique. Car cela revient a dire que nous n'avons pas de moyen absolu de constater l'en meme temps de deux actions. Mais cela meme n'aurait pas de sens, si nous ne savions qu'il y a un en meme teps de tout.

CHAPITRE XVIII
(21)
LE SUBJECTIF ET L'OBJECTIF

Voila des mots un peu barbares, mais que l'usage impose. Et comment expliquer autrement ces deux elements de toute connaissance, ces impressions sans forme et sans lien qui sont de moi seulement, et tout cet univers en ordre, represente, veritable, et objet enfin? Cela suffirait si la reflexion n'avait a se garder ici d'une erreur au fond dialectique, j'entends qui est due au langage, qui fait, comme le lecteur l'a compris, le squelette de nos reveries et de nos reves. Je veux parler de cette vie interieure dont beaucoup de philosophes traitent sans precaution, laissant croire qu'il se deroule un temps en chacun, porteur de souvenirs propres et de pensees cachees. Mais ce n'est, comme on l'a vu, qu'un deroulement de discours, ornes de quelques images, ou plutot de quelques choses reelles, saisies au passage, et mal percues, c'est - a - dire mal liees aux autres. Pensez a ces reves dont nous avons dit tout ce qu'il en faut dire, en disant que ce sont toujours des perceptions incompletes; car il arrive qu'un rayon de soleil sur mes paupieres, avant de me reveiller au vrai monde, me porte a imaginer des scenes fantastiques, d'incendies ou d'eclairs, que mon langage aussitot decrit et complete, que mes recits plus tard acheveront; il est clair que l'on compose ses reves encore en les racontant. Toujours ainsi se developpe notre vie interieure, toujours faite d'impressions traduites en objets, mais sans aller jusqu'a la perception complete. Ou bien alors c'est qu'on s'eveille;

et seveiller, c'est exactement chercher la verite des choses, par mouvements des yeux et des mains. Nos reves ne sont qu'un passage entre l'absence de perceptions, qui est absence de recherche, et la presence reelle des choses par effort de critique; ces essais paresseux, ce sont nos reves; et il est tres important de le bien comprendre, en vue d'une connaissance exacte des passions.

(22)
NOTE

Ce qui est subjectif, c'est ce qui est isole dans le sujet pensant, dans le Met a quoi les semblables ne font pas echo. Nous passons notre temps a etablir la communication entre nous et les autres, ce qui est saisir l'objectif. On voit que, dans un sens purifie, l'objectif designe ce qui est commun a tous les sujets. L'objectifs c'est donc pas necessairement un objet du monde. Le plus objectif en nos connaissances, est cet esprit commun qui s'est presente si naturellement comme le soutien de nos pensees. Les logarithmes, deja nommes, sont un exemple de pensees objectives, et nos pas subjectives, quoi - qu'elles n'existent pas hors des sujets pensants. Souvent on ramene l'opposition entre le subjectif et l'objectif a la connaissance des choses. L'objectif est alors la chose que tout observateur rencontre la meme; c'est la science communicable et aussi la demontrable; exemple, le calcul. Ce qui fait que nous manquons l'objectif, c'est que nous sommes trop attaches a nos sensations, a notre point de vue. Le point de vue appartient a toutes nos connaissances, et il est clair que chacun de nous a chaque moment, observe d'un poste qui n'est qu'a lui. De plus il y a en nous des affections vives ou passions, qui nous donnet besoin de savoir et d'instruire les autres, et qui font que nous oublions le point de vue et la sensation, c'est - a - dire toutes les reserves qu'il est sage de faire lorsque l'on affirme quelque chose. Chacun se vante d'etre objectif, de parler objectivement. Mais aucun philosophe (ami de la sagesse) ne doit se croire lui meme sans reserve, et les conversations de Socrate, que Platon nous a conservees, nous donnent le modele de la modestie du sage, qui se sait sujet a l'erreur et a la prevention. Par cette vertu on se trouve eloigne a jamais de tout fanatisme, c'est - a - dire qu'on trouve dans le semblable des raisons de comprendre qu'il differe de nous, sans aller supposer une malice ou un orgueil. Ces suppositions sont bien inutiles des que l'on fait attention a l'erreur et a la difficulte de sortitr de soi et d'avoir part a l'esprit commun.

CHAPITRE PREMIER

(23)

L'EXPERIENCE ERRANTE

Il se trouve deja une certaine methode dans la simple perception, comme on l'a vu, mais implicite, par qoui chacun trouve a interpreter des signes annonciateurs, tels que le bruit d'un pas ou d'une serrure, ou la fumee, ou l'odeur, sans parler des profils et perspectives qui annoncent des choses et des distances. Ces connaissances s'acquierent par une recherche veritable, qui consiste toujours a repeter les essais, en eliminant l'accidentel, mais presque toujours sans volonte expresse et souvent meme par une sorte d'empreinte plus marquee que laissent les liaisons constantes. Connaissance sans paroles qui s'acquiet presque toute avant la parole, et qui se perfectionne durant la vie.

Les occupations ordinaires y font beaucoup. Le marin reconnait les vaisseaux de fort loin, et les courants et les bas fonds d'apres la couleur de l'eau. Il voit venir le coup de vent par les rides; et meme, par le ciel et la saison, il arrive a prevoir la pluie et les orages; le paysan aussi, d'apres d'autres signes. Mais il s'y mele de nos jours des connaissances apprises et une circulation d'idees que le marin et le paysan n'entendent point a proprement parler. Et ces secours etrangers ferment plutot les chemins de la recherche.

CHAPITRE III

(24)

L'ENTENDEMENT OBSERVATEUR

Tout le monde sait et dit que celui qui observe sans idee observe en vain. Mais communement on va chercher l'idee directrice trop loin de la chose, ou mieux a cote de la chose, comme un modele mecanique. L'analyse de la perception nous a deja prepares a determiner la chose meme par l'idee, l'idee etant armature, ou squelette au Forme de la chose comme les grands auteurs l'ent dit si bien.

P. 95

CHAPITRE IV

(25)

DE L'ACQUISITION DES IDEES

Que toutes les idees soient prise de l'experience, c'est ce qu'il n'est pas utile d'etablir. Il n'y a point de pensee qui n'ait un objet, quand ce ne serait qu'un livre, et ce n'est pas peu de chose qu'un livre, surtout ancien et repute. Mais cet exemple fait voir qu'il y a deux experiences. Connaitre une chose, c'est experience; connaitre un signe humain, c'est experience. Et l'on peut citer d'innombrables erreurs qui viennent du signe humain et qui deforment l'autre esperience, comme visions, superstitions et prejuges; mais il faut remarquer aussi que nos connaissance les plus solides concernant le monde exterieur sont puissamment eclairees par les signes humains concordants. Il est impossible de savoir ce que c'est qu'une eclipse a soi tout seul, et meme a plusieurs dans une vie humaine; et nous ne saurions pas qu'Arcturus s'eloigne de l'Ourse si Hipparque n'avait laisse un precieux catalogue d'etoiles; en sorte qu'on pourrait dire que nous ne formons jamais une seule idee, mais que toujours nous suivons une idee humaine et la redressons. Nous allons donc aux choses armes de signes; et les vieilles incantations magiques gardent un naif souvenir de ce mouvement; car il est profodement vrai que nous devons vaincre les apparences par le signe humain. Ce n'est donc pas peu de chose, je dis pour l'experience, de connaitre les bons signes. Devant le feu follet, l'un dit ame des morts, et l'autre dit hydrogene sulfure. Au souvenir d'un reve, l'un dit message des dieux, et l'autre dit perception incomplete d'apres les mouvements du corps humain. Quant a l'homme de la nature, qui va tout seul a la chose, et sans connaitre aucun signe, sans en essayer aucun, c'est un etre fantastique, qui n'est jamais ne.

CHAPITRE V

(26)

DES IDEES GENERALES

Je ne donnerais pas une minute a un probleme qui n'interesserait que les disputeurs. Mais il y a des hommes, et j'en connais, qui croient avoir beaucoup gagne vers le vrai quand ils se sont eleves, comme ils disent, a

une idee generale. Or, je n'ai jamais compris ce qu'ils allaient chercher par la; car ce qu'il y a a connaitre, c'est certainement le vrai de chaque chose, aufant qu'on peut. Il me semble donc que le mouvement naturel de l'esprit est de descendre des idees aux faits et des especes aux individus. J'avais remarque aisement, outre cela, que presque toutes les erreurs du jugement consistent a penser un objet determine qui se presente d'apres une idee commune a cet objet - la et a d'autres; comme si l'on croit que tous les Anglais s'ennuient et que toutes les femmes sont folles. Et enfin il m'a semble que les theoriciens, dans les sciences les plus avancees, sont aussi ceux qui sont le mieux capables d'approcher de la nature particuliere de chaque chose, ainsi que lord Kelvin expliqua des perturbations purement electriques dans les cables sous - marins d'apres la theorie purement algebrique des courants varies, tout cela m'aidait a comprendre que les cas particuliers et les individus ne sont pas donnes a la pensee, mais plutot conquis par elle, et non pas completement; et que, lorsqu'on dit que les enfants ou les ignorants en sont reduits a la connaissance des choses particulieres, on parle tres mal, car ils n'ont que des perceptions mal distinctes et ne voient pas bien les differences. Toujours est - il que, lorsque je m'approche d'un etre pour l'observer, je le vois d'abord en gros, et de facon que je le confonde aisement avec beaucoup d'autres; je vois un animal, un homme, un cheval, un oiseau. Meme souvent, j'essaie une idee, puis une autre, me servant d'abord d'un mot puis d'un autre, ce qui est bien exactement penser par le moyen d'idees generales, mais en cherchant toujours la perception particuliere.

CHAPITRE VI

(27)

DES IDEES UNIVERSELLES

Une idee est dite generale lorsqu'elle a plusieurs objets; mais quand on dit qu'une idee est universelle, on ne veut point dire du tout qu'elle convienne a tous les objets; car il n'y a que les idees de possible ou d'etre qui soient dans ce cas, et elles sont bien abstraites et creuses. Et pour les idees d'espace, de temps, de cause, qui sont evidemment des relations on ne peut point dire qu'elles appartiennent a quelque objet; on dirait mieux qu'elles sont necessaires, c'est - a - dire que toute pensee

les forme, sans pouvoir les changer arbitrairement. Et puisqu'il y a des idees qui sont communes a tous les esprits, ce sont ces idees - la qui doivent etre dites universelles; et l'on ne fera que revenir au commun usage; car si l'on dit que quelque chose est generalement admis, cela veut dire que l'experience y conduit la plupart des hommes, d'apres des cas a peu pres semblables. Au lieu que si l'on dit que quelque

chose est universellement admis, on veut exprimer que cela est clair et indeniable pour tout esprit qui entend la question.

CHAPITRE VII

(28)

DE L'ANALOGIE ET DE LA RESSEMBLANCE

Un cheval de bronze ressemble a un cheval, et est analogue a un homme de bronze. Dans cet exemple, on comprend que le mot analogie a conserve son sens ancien; il designe non pas une communaute de caracteres qui disposeraient le corps de la meme maniere, soit pour le sentir, soit pour l'agir, mais bien une identite de rapports, qui parle a l'entendement seul. C'est pourquoi les analogies les plus parfaites sont aussi les plus cachees. Il y a analogie entre la self - induction et la masse, sans aucune ressemblance; analogie entre une route en pente et une vis, presque sans ressemblance; entre la vis et le moulin a vent, entre l'engrenage et le levier, entre courant electrique et canalisation hydraulique; mais qu'on se garde d'inventer ici quelque ressemblance, de peur de substituer l'imagination a l'entendement. Analogie aussi entre chute et gravitation; analogie entre oxydation, combustion, respiration. Analogie encore entre une reaction exothermique et la chute d'un poids, entre un corps chimiquement inerte et un poids par terre. Analogie entre en aimant et un solenoide, entre les ondes hertziennes et la lumiere. Analogie entre les sections coniques et l'equation generale du second degre, entre une tangente et une derivee, entre une parabole et la suite des carres. Cette enumeration d'exemples en desorder est pour faire apercevoir l'etendue et les difficultes de la question, et aussi pour ecarter l'idee d'un systeme des analogies, impossible a presenter sans d'immenses developpements.

CHAPITRE VIII

(29)

DU CONCEPT

On ne peut eviter de traiter ici la question des genres, qui a tant divise les ecoles. Il suffit d'examiner les pensees les plus communes pour apercevoir que les hommes pensent par idees generales, et meme que la plupart de leurs erreurs viennent d'une generalisation temeraire, comme on voit que maintenant la seule supposition qu'un homme est Allemand, suffit pour qu'on lui prete des passions et meme des vertus qu'il n'a peut - etre pas. Cette question se trouve beaucoup eclairee si l'on se fait une idee passable de la fonction d'abstraire et de la fonction de generaliser. Voici le principal de l'idee. Qu'on n'aille pas croire que l'homme qui *abstrait* se separe de l'autre terme que l'on nomme concret. En realite le concret n'est nullement donne ni facile a connaitre.

CHAPITRE X

(30)

ELOGE DE DESCARTES

Ce qui nous manque toujours pour comprendre Descartes, c'est l'intelligence. Clair souvent d'apparence, le facon qu'aisement on le suit, ou bien on le refute. Presque impenetrable partout. Nul homme peut - etre n'a mieux concu pour lui - meme; mais trop solitaire peut - etre; encore solitaire lorsqu'il parle. Son langage n'avertit point; il est selon la coutume. Descartes n'a pas cree un langage, ni refait sa religion non plus, ni ses passions, ni ses humeurs; tout cela ensemble, eclaire par le dedans, son langage si naturel nous l'apporte. Loin de changer le sens des mots, au contraire, il entend chaque mot dans tous ses sens a la fois, comme doit un homme. Le Dieu des *Meditations,* c'est le Dieu des bonnes femmes. Il ecrit le *Traite des Passions* comme il va a Lorette. Et l'illumination de sa fameuse nuit, c'est un miracle et c'est sa pensee. Descartes est ici, et partout, entier et indivisible. Nul n'a philosophe plus pres de soi. Le sentiment devient pensee, sans rien perdre. L'homme s'y retrouve tout, et le lecteur s'y perd. Ce regard noir ne promet pas plus. Il n'encourage guere, quoique poli. Par la il faut

comprendre cet esprit conservateur et assez meprisant qui se defend de revolution. Car il n'a rien renie de lui jeune, et il a tout change, mais non dans la structure; en esprit seulement, sans revolution et sans rues neuves.

AVANT - PROPOS

(31)

J'ai lu bien des fois, dans Homere, le conte de Protee, aussi ancien que les hommes. Et souvent je me le repetais a moi - meme, sur le rivage de la mer sans moissons , ramene sans doute par cette odeur des algues, et par ces rochers qu'on dirait couches dans le sable comme des phoques. Soutenant le conte par les choses memes, comme on fait toujours, mais attentif aussi, selon une regle secrete, a ne rien changer de cet etrange recit, comme si tout y etait vrai sans aucune faute. J'imaginais donc le troupeau des phoques, et les heros grecs couches sous des peaux de phoques, et remplis de l'odeur marine. Mais Protee ne paraissait point. Je me racontais comment ils le saisirent, et comment il fit voir toutes ses ruses, devenant lion, panthere, arbre, feu, eau. Je l'avais devent les yeux cette eau qui prend toutes couleurs et toutes formes, et n'en garde aucune, mais qui, nous dis aussi toute verite des que, par attention vive, nous la percevons comme elle est. Je m'eveillai le ce conte, tenant une grands idee, mais trop riche aussi de ce monde tout changeant et tourbillonnant l'image de l'eau trop parlante.

Qu'avais - je demande? Non point, comme le heros grec, le retour au lieu de mon depart, les chemins a suivre, et les malheurs accomplis que j'y trouverais, Egisthe, Clytemnestre, Oreste, et le tombeau d'Agamemmon; l'avenir vient toujours assez tot. Mais faisant retour d'un long voyage, et apres beaucoup de temps perdu, j'avais demande, comme ce Pilate qui tua l'esprit et le tue toujours: «Qu'est - ce que la verite?» Or, Protee marin avait repris sa vraie forme, qui est aussi la fausse, et j'entendais bien sa reponse double.

«La verite, disait - il, est tout ce qui est. Tout ce qui est vrai, et ce qui n'est pas n'est rien. Tu ne sortiras pas de cette pensee. Tout ce que tu cherches, tu l'as. Ce que tu n'as pas n'est rien. Comme sont vrais les moindres filets de l'eau, tous les courants, tous les balancements que tu vois, chacun d'eux eternel, puisque ce qui est vrai ne cesse jamais d'etre vrai, puisque ce qui est vrai a toujours ete vrai».

«La verite, disait - il, n'est pas; car tout change sans cesse, et meme ce rivage. Ce sable est fait de ces roches, qui s;ecoulent comme de l'eau, quoique plus lentement. Fausse toute pensee qui ne se modele point sur la chose; mais fausse absolument toute pensee, puisque ce qui etait n'est deja plus. Tu ne peux penser l'age vrai que tu as; cette pensee, parce qu'elle est vraie, est deja fausse. De meme toute pensee se nie et se refuse, a l'image de cette eau mouvante qui est mon etre, et qui nie continuellement sa propre forme.

Ainsi chantait la mer. Et Protee etait veritable dans sa vraie et constante figure qui est toujours autre, et ne me trompant ne me trompait point, puisque cette fois, et par ma demande, c'etait lui - meme qu'il disait.

(ب)

النصوص الفنية

Textes a propos des arts

(1)

DU GOUT

Le jugement humain est errant et comme egare s'il n'est forme par les œuvres. Un esprit tout neuf et sans aucune piete passera a cote des œuvres sans les interroger. Un proletaire que j'ai connu courait au musee du Louvre, des qu'il pouvait derober une heure, et faisait sommation aux tableaux; mais il ne recut pas la grace. Je ne sais ce que Napoleon put faire sortir de Gœthe lorsqu'il se porta vers lui de son pas presse et imperieux. Mais Gœthe etait vivant, poli, prompt, plus assure dans le metier de courtisan que l'autre dans le metier de roi. Empereur ou non, qui lira comme il faut le *Wilhelm Meister* s'il ne fait serment de s'y plaire? Et le serment serait encore peu de chose si l'on n'a cette experience du Liseur qui decouvre a la vingtieme lecture ce qu'il s'etonne de n'avoir pas remarque a la premiere. Mais qui donnera cette patience? On ne peut lire vingt fois tout ce qui parait. Il faut ici de puissants temoignages. La gloire de Platon est ecrite dans presque tous les livres. Toute l'Humanite ici nous previent. C'est bien vite fait de se moquer de cette volonte d'admirer; mais il est vite fait aussi de jeter un livre par terre, comme Napoleon sur son lit a Sainte - Helene. L'humeur decide alors. Si Beethoven naissait maintenant, son genie ne paraitrait qu'a ceux qui pourraient l'entendre; il n'aurait point de ces pieux interpretes, formes eux - memes par d'autres, qui forment le public et que le public forme. Ce progres de la gloire, fille du temps, est plus sensible encore pour les oœuvres musicales que pour les autres. Une execution sans foi defait aux deux poles; au lieu que la division nait toujours de l'accors abstrait, comme on voit chez les doctrinaires. C'est l'Humanite qui resoudra, non seulement pensee, mais pensante.

(2)

L'ECOLE DU JUGEMENT

L'homme n'a guere de jugement, mais l'Humanite montre un jugement infaillible. Qui va aux Salons, il est perdu; qui va aux Musees, il est gueri. Rien n'est plus plaisant que l'espece d'egarement qui saisit les hommes de gout des qu'ils se font Critiques. Car il est vrai que la masse des œuvres consacrees assure l'esprit et le met en possession du Beau; mais il est vrai aussi que cette masse d'œuvres ne laisse pas voir le plus petit commencement d'une regle pour Juger. Je sais tres bien reconnaitre le Beau, en Beethoven, en Michel - Ange, en Shakespeare, mais je ne sais point le voir en telle musique neuve, en telle peinture fraiche, en telle piece d'avant - hier. L'imagination est trop forte; le jugement est decoche suivant l'humeur, et cette premiere opinion recouvre l'œuvre entiere comme d'un voile. Hesitant d'abord et meme flottant, puis soudain ferme et obstine sur un jugement de hasard, voila l'esprit humain. Je vois que nos peintres d'Institut sont durement traites par l'ordinaire de la Critique; sans aucun doute on les a loues en d'autres temps. Et je vois qu'on paye quelquefois tres cher des barbouillages dont il est tout a fait compris ses Infiniment Petits; c'est justement la que je m'instruirai, imitant ce mouvement humain, juste compromis entre le superieur et l'interieur. Cette grace du corps et de l'esprit ensemble et qui invente avant les preuves, je la conquiers par l'obeissance. Et j'ai trouve sublime ce mot de Michel - Ange, presque au terme de sa vie, comme on lui demandait: «Ou vas - tu si vite, par cette neige»? «A l'ecole, repondit - il, pour essayer d'apprendre quelque chose».

(3)

LE BEAU ET LA VRAI

On s'est bien moque du maitre de Rhetorique a l'ancienne mode, qui disait: «Ah! Messieurs, que cela est beau!». Je ne crois pourtant pas qu'il soit bon de dissoudre un auteur, comme on veut faire aujourd'hui, dans l'histoire environnante. La fin de la culture etant de connaitre la nature humaine, chose pressante et difficile, il faut bien entendre a quelles conditions nous sommes soumis. Science courte et experience longue. Et, comme on voit que chacun invente aussitot une theorie de la

nature humaine selon ses interets et ses passions, l'un disant: «Tous les hommes sont paresseux», et l'autre: «Toutes les femmes sont sottes», et quelques - uns: «Tous sont fous plus ou moins», il est necessaire de reprendre pied dans le monde des hommes, et d'appeler en temoignage l'humanite tout entiere. Or, c'est le beau, ici qui est le signe du vrai. C'est un signe qui ne peut tromper. J'oserais dire que c'est le corps humain qui temoigne, et qui confirme l'espirt toujours un peu errant en sa propre cause. Car le beau d'un poeme, d'une scene dramatique, ou d'un roman, dispose aussitot le corps imperieusement selon le bonheur, ce qui prouve que toutes les fonctions sont, pour un court moment, ensemble comme elles doivent etre. Et c'est ainsi que la belle musique s'affirme, sans laisser aucun doute; seulement la belle musique ne dit rien d'autre, et laisse l'esprit presque sans pensee; et les beaux - arts, l'art d'ecrire mis a part, posent certainement l'esprit, mais ne le nourrissent point. Au lieu que les ecrivains disciplinent en meme temps cette fureur de parler a soi qui est la pensee. Ainsi la forme belle nous detourne de rompre d'abord les maximes et les traits pour en faire monnaie selon l'humeur. Au contraire nous sommes ramenes de nos faibles reflexions a la parole humaine, qui prend par la puissance de fait.

Que faisons - nous d'un fait humain? Il est mis en pieces aussitot par la manie discoureuse. Mais le beau est un fait humain qui ne se laisse pas changer; le corps en quelque sorte le reconnait par cette attitude imitative dont le sentiment nous avertit assez. C'est pourquoi je n'ai jamais meprise ces hommes de l'autr generation, qui parlaient par citations. Cela valait toujours mieux que ce qu'ils auraient dit a leur maniere. Certainement il vaut mieux reflechir et juger par soi; mais le peut - on faire sans quelque pensee resistante? Montaigne fait bien voir le prix de ces manieres de dire que des milliers d'admirateurs nous apportent et qui sont comme des centres de meditation. Le beau nous somme de penser. Devant un beau vers ou devant une belle maxime, l'esprit est tenu de rendre compte de cet immense pouvoir; et, puisque le commentaire n'egale jamais le trait, c'est un signe qu'il faut revenir et rassembler ses pensees, comme des troupes, autour du Signe. Par opposition, je comprends mieux un certain genre de mediocrite raisonnable ou je reconnais des pensees humaines, mais en quelque sorte decomposees, ce qui se voit a une grande depense de moyens logiques, qui sont donc, parce que, premierement et deuxiemement; ce sont des cris de deroute; les preuves s'en vont a la derive. Qu'est - ce qui n'a pas ete prouve? Mais il y a heureusement des pensees qui sont

posees, parce qu'elles sont belles. Et celui qui n'a pas admire avant de comprendre est dispose a ces pensees d'avocat, qui ne sont point du tout des pensees. Comme le vrai des choses nous tient par la necessite, le vrai de l'homme nous tient par la beaute. Comme l'homme est fait, il danse.

(4)

ARTISANS

Je suppose que Shakespeare etait dans son theatre comme un menuisier dans son atelier, qui cherche dans les bois qu'il a en reserve une planche convenable, qui fabrique des tables, des armoires et des coffres selon le gout du public, et meme sur commande, et qui orne librement toutes ces choses selon son genie propre, sans meme y penser. Il me plait de croire que si le bouffon entre en scene, c'est parce qu'il y a dans la troupe un acteur aime du public, et qui triomphe dans ce genre; et que, si le bouffon chante, c'est que l'acteur comique avait une bonne voix; qu'un acteur grand et gros fut comme le modele de Falstaff, et ainsi du reste. Peut - etre ces roles de portiers, de palefreniers, d'hommes du peuple sont - ils d'abord pour donner emploi a troupe; et il se peut que le mot soit regle sur les moyens et la memoire d'un acteur d'occasion, employe principalement a moucher les chandelles. Quant au sujet meme de la piece, il etait souvent pris d'un autre auteur; comme Moliere qui fit un don Juan parce que cette fable attirait alors le public. Et ce n'est pas un petit avantage si le public connait d'avance l'action et les personnages. Les yeux et les orielles sont prepares. Un acteur aime est aussi comme une forme connue, et que chacun dessine d'avance. Et c'est la par que le genie trouve son chemin. Comme un beau bahut; il ressemble a tous les bahuts, mais il est beau. Ou les autres bahuts sont sculptes, il est sculpte, mais par le genie. La ligne est selon la coutume; mais inflechie ou relevee un peul et cela suffit. Il y a tres peu de difference entre une belle chose et une chose qui ne merite meme pas attention; comme on voit souvent un visage qui ressemble a un beau visage, et qui est laid.

«C'est un metier de faire un livre, dit La Bruyere, comme de faire une pendule». Stendhal copiait dans les vieilles chroniques des anecdotes italiennes; je ne sais ce qu'il a mis de son cru dans l'histoire des Cenci, et je suis peu curieux de le savoir. C'est en copiant que l'on invente. Et celui qui fait une pendule, je l'envie si on lui donne d'avance la matiere,

la chose incrustee, les figures et meme la forme. Car s'il hesite entre la forme massive et les colonnettes, il ne choisira pas; je le vois errant et tatonnant. Et quelle raison de choisir? Il n'y a pas des formes belles et des formes laides, mais il y a une beaute de toute forme. S'il faut inventer a la fois la forme et la belle forme, c'est trop pour un homme. Un peintre qui a un portrait a faire, il n'a plus guere a hesiter ni a choisir; et si le modele veut se poser d'une certaine maniere, encore mieux; le portrait est alors fait d'avance, beau ou laid; il reste a le faire beau; l'imagination ne flotte plus et le pinceau ve.

Tous les bahuts ne sont point beaux; mais tous sont d'ouvrier. Un acteur, et chef de troupe, c'est a - dire ayant metier et outils, ne fera pas toujours une belle piece; mais il fera une piece. Et toutes les pieces sont peut - etre faites; non pas toutes belles; mais il y a une beaute de toutes. Et si ce n'est pas toujours un homme du metier qui la decouvre, c'est toujours un homme qui la recoit du metier, et qui l'execute selon les plans de l'artisan. Si les moyens aussi sont imposes, ce n'en est que mieux. Si j'ai dans mon orchestre un premier violon a doubles cordes, c'est une occasion de tirer de lui toute son ame; ou d'un orchestre, que l'on a forme, que l'on connait bien, toute son ame. Wagner etait chef d'orchestre. Il suffirait de regarder une tete d'homme de Michel - Ange pour comprender que les plus etonnantes inventions sont tres pres de la chose, et si voisines de l'ordinaire que c'est seulement l'artisan sans genie qui fait voir la difference. Et cela est vrai aussi des grands poetes, qui disent des choses tout a fait communes, avec les mots de tout le monde, et selon l'ordre le plus naturel. Il n'existe peut - etre pas d'exemple plus fort de ce que je dis la que le *groupe* des musiciens, qui est un ornement de virtuose, connu, prevu, use comme un carrefour. Mais ecoutez les groupes aux violons dans la mort d'Yseult; voila l'inimitable, qui ressemble a tout. Quand je vois que nos artistes se tortillent a chercher du nouveau et de l'inoui, je me permets de rire.

(5)

SIGNES

Les belles œuvres sont des signes; personne n'en doute; ces matieres qui sont colonne, vase, statue, portrait, parlent a l'esprit; si nous y revenons, elles parlent encore mieux; mais elles ne signifient qu'elles - memes; c'est le propre du beau qu'il ne nous renvoie jamais a quelque autre chose, ni a quelque idee exterieure. Les machines parlent a

l'esprit; il faut les comprendre; mais elles nous renvoient a une idee exterieure, dont elles sont comme une copie; c'est pourquoi l'on peut copier une machine, et faire aussi bien, de meme qu'on peut copier de nouveau l'idee, et faire aussi bien; mais aussi les machines ne sont point belles. Au contraire, une simple colonne, debris d'un temple, nous jette au visage son inepuisable idee; mais son idee, c'est elle - meme; son idee est captive dans cette pierre. Comme *La Tempete* de Shakesteare; cela est plein d'idees et signifiera jusqu'a la fin du Theatre; mais toutes ces idees sont prises dans la masse; nul ne peut plus les exprimer autrement; rien ne remplace l'œuvre. Ce que dit l'œuvre, nul resume, nulle imitation, nulle amplification ne peut le dire. Ou est pourtant la masse? Je ne trouve que des mots. Mais c'est la disposition de mots qui fait l'œuvre; aussi ne saurais - je point dire ce qui est important et ce qui ne l'est point; tout importe. Chaque partie de statue est un grain de marbre ou de pierre, qui par lui meme - n'a point d'importance, et qui dans la statue a toute importace. Pour la statue chacun en conviendra; mais quand l'œuvre est fait de mots, signes d'usage commun, et qui sont notre bien, le critique voudrait en oter, disant que ces parties n'ont point d'importance; et il est vrai que, comme parties, elles n'en ont point. Des qu'on en juge par l'idee exterieure, elles n'en ont point; comme ce tissu conjonctif dont les anatomistes ne savent ce qu'ils doivent en penser; remplissage en quelque sorte. De meme, on trouve, en toute œuvre belle, ce que l'on voudrait appeler remplissage; mais ces choses, qui en elles - memes sont de peu, sont belles par le tout. Des que l'on a remarque cela, on ne veut plus lire d'extraits ni de morceaux chosis.

J'ai bataille pour Balzac. De temps en temps je rencontre quelque lecteur presse qui me prouve que *Le Lys dans la Vallee* est bien ennuyeux; et moi je ne peux pas prouver que cette œuvre vaut *L'Iliade ou Hamlet,* comme je le sais. Mais je puis toujours prouver au lecteur qu'il parle sans avoir lu; car je lui rappelle des passages sublimes qu'il n'a pas meme remarques, comme l'agonie de cette femme, l'orsqu'elle sent l'eau a travers les murs. C'est par la que j'avertis le lecteur presse, et que souvent je le ramene; car rien ne peut remplacer l'œuvre; il faut la lire et relire, j'usqu'a ce que l'œuvre entiere soit presente dans le moindre mot; telle est la loi des œuvres ecrites qu'on ne peut embrasser l'ensemble d'un coup d'œil, comme on fait d'une statue; et sans doute faut - il l'exemple d'un lecteur pour en entranier un autre. C'est pourquoi la gloire d'un auteur ne peut grandir que peu a peu, et par une emulation d'admirer; et les discours n'y servent guere, puisqu'ils

n'expriment que l'idee exterieure. Mais s'ils expriment aussi l'admiration, c'est par la qu'ils etendent le culte.

(6)

MATIERE ET FORME

Le ciment arme ne donne rien de beau; ce n'est qu'un platre durable. Pourtant, si quelque matiere obeit a l'idee, c'est bien celle la. Un palais peut exister d'abord en idee, puis en dessins et plans sur le papier; des dessins et plans on passera au moule en creux; on dressera le moule; on coulera la maison par parties; il n'est opoint de courbes, de corniches, de moulures qu'on ne puisse tenter par ce moyen; le fer servira de squelette et permettra d'oser tout. Pourquoi est - on assure d'avance qu'un tel palais sera laid?.

Jinsiste sur un paradoxe etonnant. On se sent fort ici, quoique sans preuve. Un homme de gout, qui aura passe trente ans de sa vie a contempler les belles formes de l'architecture, est tout a fait incapable d'inventer une belle forme, qu'il tourne son crayon comme il voudra. Or, il y a des centaines d'eglisse de village dont toutes les formes sont belles. Meme la tourelle ou est loge l'escalier fait ornement. D'ou l'on viendrait a copier toujours. Mais voici quelque chose qui est encore plus etonnant. Si l'on copie en ciment arme le plus beau des modeles, la copie sera laide. Vous resistez; vous dites que je n'en puis rien savoir. Mais les œuvres nous instruisent assez. Le fer forge est beau; la forte est laide. Les ornements fondus qui sont sous l'appuimain de nos fenetres sont copies sur de bons modeles, et tous laids. Il y manque la marque de l'artisan, la marque du travail et de l'invention ensemble. Peut - etre faudrait - il dire que le beau est toujours de rencontre, et qu'il est reconnu apres qu'il est fait. Meme d'un chandelier de cuivre, vous vous detournez, si vous apercevez seulement la ligne du moule, les petites soufflures, enfin les marques de la reproduction mecanique.

VII

DE LA MATIERE

Puisqu'il est evident que l'inspiration ne forme rien sans matiere, il faut donc a l'artiste, al'origine des arts et toujours, quelque premier objet

ou quelque premiere contrainte de fait, sur quoi il exerce d'abord sa perception, comme l'emplacement et les pierres pour l'architecte, un bloc de marbre pour le sculpteur, un cri pour le musicien, une these pour l'orateur, une idee pour l'ecrivain, pour tous des coutumes acceptees d'abord. Par quoi se trouve defini l'artiste, tout a fait autrement que d'apres la fantaisie. Car tout artiste est percevant et actif, artisan toujours en cela. Plutot attentif a l'objet qu'a ses propres passions; on dirait presque passionne contre les passions, j'entends impatient surtout a l'egard de la reverie oisive; ce trait est commun aux artistes, et les fait passer pour difficiles. Au reste tant d'œuvres essayees naivement d'apres l'idee ou image que l'on croit s'en faire, et manquees a cause de cela, expliquent que l'on juge trop souvent de l'artiste puissant, qui ne parle guere, d'apres l'artiste ambitieux et egare, qui parle au contraire beaucoup. Mais si l'on revient aux principes jusqu'ici exposes, on se detournera de penser que quelque objet beau soit jamais cree hors de l'action. Ainsi la meditation de l'artiste serait plutot observation que reverie, et encore mieux observation de ce qu'il a fait comme source et regle de ce qu'il va faire. Bref, la loi supreme de l'invention humaine est que l'on n'invente qu'en travaillant. Artisan d'abord. Des que l'inflexible ordre materiel nous donne appui, alors la liberte se montre; mais des que nous voulons suivre la fantaisie, entendez l'ordre des affections du corps humain, l'esclavage nous tient, et nos inventions sont alors mecaniques dans la forme, souvent niaises et plus rarement emouvantes, mais sans rien de bon ni de beau. Des qu'un homme se livre a l'inspiration, j'entends a sa propre nature, je ne vois que la resistance de la matiere qui puisse le preserver de l'improvisation creuse et de l'instabilite d'esprit. Par cette trace de nos actions, ineffacable, nous apprenons la prudence; mais par ce temoin fidele de la moindre esquisse, nous apprenons la confiance aussi.

Dans l'imagination errante tout est promesse, par des emotions sans mesure; aussi il se peut bien que le sculpteur sans experience soubaite quelque matiere plastique qui change aussi vite que ses propres inspirations. Mais quand il souhaiterait seulement quelque aide du diable, par laquelle le marbre serait taille aussitot selon le desir, il se tromperait encore sur sa veritable puissance. Si le pouvoir d'executer n'allait pas beaucoup plus loin que le pouvoir de penser ou de rever, il n'y aurait point d'artistes. Chacun sait qu'il y a des effets de nature, formes de pierres, trones noueux, nœuds de bois, taches ou fissures, qui presentent par moments ou sous un certain angle d'etranges figures,

mais instables. Sans doute un des mouvements les plus naturels de l'artiste est d'ajouter alors un peu a la nature et de finir cette ebauche, c'est donner a un fantome la forme d'un objet. Et c'est ce que peuvent remarquer ceux qui sculptent des cannes; ils cherchent dans les formes de la racine quelque tete d'animal a peine ebauchee; mais celui qui est habile marche ici prudemment; chaque parcelle de bois enlevee determine un peu plus la forme et conduit a un nouvel essai. Ainsi l'artiste observateur decide par l'action inspiree, a fin de percevoir quelque chose. En sorte que son modele c'est d'abord l'objet et ensuite l'œuvre.

DE LA MATIERE

J'avoue que l'ambition, toujours riche de projets, nie continuellement une telle idee, d'apres la quelle le desir de plaire ou d'etonner ecarte toujours l'artiste de son vrai chemin. Il est pourtant vrai que tout projet determine la matiere industriellement, c'est - a - dire sans aucun egard; au contraire la pensee esthetique se detourne toujours de l'ordre humain qui blame et loue, et qui est de toute maniere la fin de l'industric; mais se tenant plus pres de la chose, l'artiste l'interroge et la determine, comme s'il demandait secours a la nature contre ses propres idees, toujours inconsistantes. Et c'est ainsi qu'il faut comprendre la maxime, constamment pratiquee, mais toujours mal comprise, que la nature est le maitre des maitres. Comprenons qu'un evenement reel est pour le romancier comme ces blocs de marbre que Michel - Ange allait souvent voir, et qui etaient matiere, appui et premier modele. D'autres fois le premier objet c'est le meuble non encore seulpte, mais qui offre deja sa forme propre, et des parties de bois tendres ou dures. Pour l'architeete naif, qui est inimitable comme on voit par les cathedrales et les vieilles maisons, le premier objet c'est l'œuvre atile qu'il veut faire d'abord; et, en suivant cette idee, on se trouve tout pres de l'ornement, comme on verra. Pour les œuvres qui naissent et meurent sans arret comme la declamation, la danse et la musique, le premier objet est le premier mouvement qui s'orne de ce qui le suit, mais qui annonce aussi ce qui suivra le mieux, en sorte que les artistes dans ces genres - la sont peut - etre moins libres que les autres, quoique, pour la musique, le contraire paraisse evident. Au reste il y a plus d'un genre de contrainte ici, ert l'instrument y fait beaucoup, comme le violon au musicien, le ciseau au sculpteur, le crayon au dessinateur, la toile au peintre. Il n'est point d'apprenti qui n'ait observe que toute œuvre depend beaucoup de

ces humbles conditions; mais en quel sens elle en depend, c'est ce qu'on n'apercoit pas aisement; car la facilite favorise l'artisan et nuit a l'artiste; et, le metier et l'inspiration allant toujours ensemble, il n'est pas facile de les distinguer. Toutefois il est connu, dans le monde des artistes, qu'une certaine facilite est sans remede.

Il reste a dire maintenant en quoi l'artiste differe de l'artisan. Toutes les fois que l'idee precede et regle l'execution, c'est industrie. Et encore est - il vrai que l'œuvre souvent, meme dans l'industrie, redresse l'idee en ce sens que l'artisan trouve mieux qu'il n'avait pense des qu'il essaye; en cela il est artiste, mais par eclairs. Toujours est - il que la representationh d'une idee dans une chose, je dis meme d'une idee bien define comme le dessin d'une maison, est une œuvre mecanique seulement, en ce sens qu'une machine bien reglee d'abord ferait l'œuvre a mille exemplaires. Pensons maintenant au travail du peintre de portrait; il est clair qu'il ne peut avoir l;e projet de toutes les couleurs qu'il emploiera a l'œuvre qu'il commence; l'idee lui vient a mesure qu'il fait; il serait meme rigoureux de dire que l'idee lui vient ensuite, comme au spectateur, et qu'il est spectateur, aussi de son œuvre en train de naitre. Et c'est la le propre de l'artiste. Il faut que le genie ait la grace de nature, et s'etonne lui - meme. Un beau vers n'est pas d'abord en projet, et ensuite fait; mais il se montre beau au poete; et la belle statue se montre belle au sculpteur, a mesure qu'il la fait; et le portrait nait sous le pinceau. La musique est ici le meilleur temoin, parce qu'il n'y a pas alors de difference entre imaginer et faire; si je pense, il faut que je chante. Ce qui n'exclut pas assurement qu'on forme l'idee de chanter pour la memoire d'un heros ou pour l'hymene, pour celebrer les bois, les moissons ou la mer; mais cette idee est commune au mediocre musicien et au vrai musicien, comme la fable de don Juan est commune a Moliere et a d'autres, comme Esope est le modele de tant de fabulistes, comme un modele a peindre est modele. Le genie ne se connait que dans l'œuvre peinte, ecrite ou chantee. Ainsi le regle du beau n'apparait que dans l'œuvre, et y reste prise, en sorte qu'elle ne peut servir jamais, d'aucune maniere, a faire une autre œuvre.

Il fallait proposer ici d'abord cette idee, par elle - meme assez cachee. Le lecteur decidera dans la suite si elle est verifiee en chacun des arts. Toutefois une remarque s'offre d'elle - meme a l'esprit, et qui peut nous aider a assurer nos premiers pas. L'art ou la resistance de la chose se fait le plus fortement sentir, c'est l'architecture. Or ce n'est point le dernier venu ni l'eleve; c'est le maitre de presque tous et leur pere. Au contraire l'art le plus libre, qui est la prose, est aussi le plus jeune, le

plus tatonnant, le plus trompeur de tous, surtout quand il exprime des sentiments, matiere trop flexible. Il ne manque pourtant pas d'artistes qui maudiraient bien le marbre, et d'autres qui maudiraient le dictionnaire et la grammaire, comme si c'etaient de pauvres moyens pour les grandes choses qu'ils veulent representer. C'est la l'erreur propre de l'imagination, et c'est ainsi que le romancier imagine l'artiste; mais le vrai artiste ne se meut pas longtemps dans ce genre de declamation; il aime plutot le metier et lui dit merci. Heureux qui orne une pierre dure.

DE LA FORME THEATRALE

L'analyse doit vaincre ici la facilite. Car il y a abondance de productions sans forme et qui plaisent pourtant, et abondance surtout de theories improvisees. Essayant donc de considerer seulement les grandes œuvres, surtout comiques, et les sures traditions, surtout mimiques, disons que le theatre n'est fait nullement de conversations emouvantes ou plaisantes, prises dans la vie commune. Il s'en faut bien. Les jeux imitatifs des enfants, et les scenes de remplissage ou l'on dit bonjour ou bonsoir selon la mode, n'ont rien de commun avec le puissant langage que nous avons a decrire, et qui se developpe selon ses moyens et conditions, comme la danse, la musique, l'architecture et le dessin. C'est ce que n'ignoreraient point les grands comiques, s'ils prenaient le temps de reflechir sur leur art, sur ces traits hardis qu'on ne trouve point dans la nature, sur ce style defini des bouffons, ancien et presque immuable, sur ces jeux de scene enormes et mesures qui permettent don Juan entre les deux paysannes, ou George Dandin devant sa porte fermee. Il n'y a point d'invraisemblance des que la vraisemblance n'est point cherchee. Les bouffons du cirque n'ont meme pas besoin de porte; ils tracent une ligne sur les sable; le genie comique ici comme partout decide, et ne ruse jamais.

SYSTEME DES BEAUX - ARTS

L'art de la mimique avertirait mieux si la clef de son langage n'etait a peu pres perdue. Il en reste pourtant assez, dans la tradition des mimes,

pour faire voir que l'imitation des getes instinctifs n'y est pas du tout. Il s'y joint des gestes de style, j'entends decides, d'une seule venue, et propres aussi, par leurs inflexions, a suivre le mouvement des passions, mais en obeissant toujours a la loi propre du signe; et l'on verra aisement, si l'on rencontre par hasard quelque mime qui sache son metier, que ces mouvements sont tous de gymnastique et sans contracture, comme ceux de la danse, a la quelle la mimique est si naturellement liee. Je n'en conclus pas que la mimique ainsi purifiee ne puisse exprimer avec force; bien au contraire, la vraie force ici, j'ose dire, comme dans l'escrime, vient de souplesse et vitesse; ainsi l'expression forte touche sans etonner; au lieu que les gestes de nature, quand ils sont vifs, rendent stupides par la surprise. Faites attention a ceci que les mouvements passionnes d'un homme qu'on n'entend pas ressemblent aux mouvements d'un fou; et, ce qui frappe chez le fou, c'est cette naturelle mimique, qui n'est plus mimique, sans forme et tout a fait sans style; mais disons que les mouvements de nature tiennent tous un peu de la folie, surtout pour le spectateur. Enfin je vois dans la mimique, autant que j'en puis juger, de la politesse, de la precaution, et une methode pour composer les passions.

Le theatre tragique est moins aise a comprendre, peut - etre parce que l'interet se transporte aisement a l'aventure elle - meme, emouvante toujours et souvent illustre. Toutefois il est bien clair que les conventions de lieu, de recontres reglees, comme de monologues, et de confidents, ne sont point du tout des licences, mais appartiennent au contraire a la forme theatrale. Le genis theatral les impose; mais l'homme habile voudrait economiser la - dessus; c'est comme si l'on voulait pretendre que les mots expriment moins que les cris. Au contraire les cris n'expriment rien; et il faut un contour imperturbable, fermement trace, pour circonserire les grands tumultes. Il y avait donc quelque chose de vrai dans cette these si meprisee d'apres laquelle l'epopee et la tragedie veulent des termes nobles; et ce n'est pas par la pauvrete des mots que les tragedies de Voltaire sont faibles. Dans tout art qui emploie les mots, plus la matiere du mot domine, j'entends son bruit, son sifflement, son crepitement, plus l'expression est pauvre. Le theatre est un langage aussi. Mais peut - etre faut - il du metier pour le parler naturellement, comme ont fait Moliere et Shakespeare.

XII
ESSAI SUR LE STYLE

Nos peres voulaient appeler modestie non pas tant une disposition du jugement a l'egard des projets, des forces, ou de l'opinion d'autrui, qu'un etat du corps, qui est un genre de politesse, et qui figure le repos des passions, en meme temps que l'application deliee qui accompagne presque toujours le travail manuel, et que l'assiduite donne aux bons ecoliers. Il est d'experience que l'ambition, ou seulement le desir de bien faire, eveille un autre genre d'attention, tendue et nouee, qui fait que les actions les plus simples sont difficiles et sans grace. Chacun peut comprendre, en reflechissant la - dessus, que la volonte n'a point de prise hors d'une action qu'elle fait. Et l'on appelle bien passion cet effort de nous qui nous etrangle et paralyse, par l'image vive des obstacles eloignes. J'ai souvent invoque cette precaution du sage contre les soucis: «Une seule chose a la fois»; elle est de plus grand secours encore dans l'execution des œuvres. Et peut - etre est - elle surtout visible en ces maisons bien des fois agrandies ou consolidees, selon les besoins et les ressources, et ornees de meme, sans aucun plan ambitieux. Dans ce genre de travaux, ou la matiere resiste et porte les projets, le troupeau des muscles est assoupli par un mouvement certain, et l'imagination est conduite par la chose, ramenee a la chose; l'œuvre s'accroit enfin par l'œuvre. Tel est le principal de ce que les arts les plus anciens avaient a nous apprendre. Heureux Moliere, qui ecrivait une piece comme l'artisan creuse une auge ou ajuste les pieces d'une table. Aussi est - il presque sans exemple que les necessites du metier et la forte resistance de la chose ne fassent pas naitre quelque espece de style, en toute œuvre, quand ce ne serait qu'un loquet de porte forge au marteau. Ainsi, dans le style, deux conditions, seraient comprises; la grace et l'aisance dans l'action, et quelque caractere dans l'œuvre faite, qui est la trace de cette action meme. Par ces remarques en comprend deja pourquoi les œuvres faites par moyens mecaniques n'ont point de style. Et la cause du mauvais style aussi se decouvre, sans exception autant que je puis savoir, dans ces œuvres ou la matiere nage et comme fixes pour toujours en lui par la force tragique.

Considerons maintenant que les hommes vivants n'ont point tant de

caractere; ce n'est que dans les petites choses de leur metier qu'ils sont toujours comme on attend; mais dans un incendie, ou dans une guerre, ou bien frappes d'un grand chagrin, souvent ils se dessinent autrement et etonnent. Et c'est un genre de verite que le romancier peut essayer d'atteindre et de fixer, par cet art des preparations qui lui est propre. Au lieu que le dramaturge dessine a plus grands traits, comme le sculpteur; aussi ce sont des mouvements, des attitudes, des mots que le drame seul fond en une personne, comme un feu artiste. Ainsi le travail de l'observateur s'exerce sur ces creations, quand elles sont faites, comme sur des choses. Hamlet est reel et vrai en tout ce qu'il dit; a nous de decouvrir pourquoi et comment; mais il est ainsi. Comme les vivants sont par leur vie, et s'affirment sans s'expliquer, ainsi les personnasges du drame sont par le drame, et affirmes par la. Aussi sont - ils des types plutot que des etres, et des modeles plutot que des copies.

Le theatre est donc un de ces arts abstraits et severes, comme sont la sculpture et le dessin, qui perissent par la recherche des nuances et des finesses. Mais le theatre a ce privilege d'etre saisissant et fort en restant abstrait; il ne suppose ni l'initiation, ni l'etude attentive, une œuvre; la plus belle est celle qui perd le plus.

Il en va pour les idees comme pour les œuvres, quoique cela soit plus cache. On ne voudrait point qu'il soit parle de gout lorsqu'il s'agit de verite. Mais cette recherche de l'evidence, sans aucun egard a l'autorite, est peut - etre toute la sottise. Ici tout est confusion et piege. Car, d'un cote, il n'est pas d'auteur que je doive croire sur le temoignage de ceux qui l'ont cru. «Puisqu' Aristote le dit, il le faut croire», c'est le ridicule meme. Mais d'un autre cote, il y a toutes chances pour que l'humeur decide trop vite, et nous detourne de ces pensees d'enfance qui sont le premier etat de toute idee. Aussi, par mepris des Anciens, nous serons reduits a ce chaos l'idees claires qui emiette l'assentiment; comme ces œuvres de charite, toutes bonnes, et qui assiegent le philanthrope. Ainsi l'esprit moderne est promptement depouille et comme devore par des preuves effrontees. Citez - moi quelque opinion qui ne soit pas vraie?.

Le doute ne loge point en ces esprits agites, mais plutot le flottement, qui vient d'evidences successives et comme aeriennes. ou ne loge point le doute, les passions regent, qui sont l'humeur armee. Dont la raison cachee est sans doute que la pensee n'a point alors ses racines dans l'imagination, et ne discipline point le corps. Qui a rejete tous les Dieux n'a pourtant pas rejete son propre corps, ou ils dorment tous. Au contraire, il faut elever le songe jusqu'a l'idee, et faire verite de toute

religion, ce qu'a fait l'Humanite reelle, et ce qu'il faut refaire avec elle. Par ou l'on acquiert, a l'egard de soi et des autres, l'art de persuader et non pas seulement de prouver; car en leurs idees on apercoit la verite meme qu'ilos cherchent. Ainsi se fait une unite de sentiment entre des hommes qui semblent aise de dire tout le mal possible. Il y a un grain de folie dans tous ces jugements. Aussi pourquoi vouloir juger de premier mouvement et comme d'instinct? La prevention nous guette et nous tient toujours. Pourquoi ne pas vouloir etre prevenu, mais bien prevenu.

On me fit entendre un jour une courte composition de Beethoven, que je ne connaissais point, copiee a la main et sans nom d'auteur. Je fus prudent, et je ne dis rien d'irreparable; mais le jugement manquait d'assurance. Il n'y a qu'un moyen de se garder contre de telles surprises, c'est de connaitre tout. Mais il vaut mieux reconnaitre que les grandes œuvres sont toujours plus puissantes, plus saines a l'esprit dans l'eclairement de la gloire. Qui se defie ne juge qu'a demi, et en quelque facon se refuse. C'est comme si l'on resistait au maitre de danse. Raideur n'est point danse. Ou au maitre d'equitation. C'est un defaut commun de vouloir inventer en apprenant. Michel - Ange, presque enfant, fut trouve copiant une sculpture antique; ainsi il travaillait en amour et grace, sans resister ni se defendre; et c'est ainsi que l'on devient fort.

Ce paradoe est frappant dans les Beaux - Arts; et peut - etre n'y a - t - il que le Beau qui nous humanise. Dans toute recherche, et malgre les apparences, que ce soit Politique, Physique, ou meme Geometrie, il faut savoir se metter a l'ecole et s'y remettre, et ne point se jeter dans la premiere objection venue; mais toujours dans l'humain se chercher soi - meme; enfin de conformer selon la Grandeur. Epicurien si je lis Lucrece; Stoicien avec Marc - Aurele, et copiant la physique de Descartes. Les erreurs de Descartes sont bonnes; elles sont sur le bon chemin. Leibniz n'a pas, a ce qu'ils dirent ni le choix; il s'impose d'abord, et sans precautions. Il n'y a point de spectateur qui soit arrete par la pauvrete des costumes, par la simplicite du decor, ou par l'invrai - semblance des rencontres, si le drame est puissant. Aussi n'y a - t - il rien de plus risible que les efforts des petits dramaturges pour expliquer les changements de lieu et tous les mouvements accessoires; comme ces auteurs qui voudraient employer de grandes ou de petites lettres, ou bien faire monter et descendre les lignes selon.

III
DES CARACTERES

C'est ici surtout qu'il faut se defendre contre les developpements faciles, et se garder de prendre pour des donnees de l'art dramatique ce qui semble plutot sa creation propre, j'entends ces caracteres et ces figures quasi eternelles comme Romeo et Juliette, Hamlet, le Cid, Neron, Faust ou Don Juan. Il apparait assez clairement, pour le theatre tragique, que le poete ne cherche jamais autour de lui quelque modele qu'il copie et mette debout dans son drame, mais qu'au contraire il fuit le modele vivant, trouvant assez dans l'histoire, souvent la moins connue, et simplifiant encore. L'art comique, au sujet duquel on n'oserait pas, peut - etre, proposer la meme remarque, eclaire pourtant la question d'un autre cote par son Scapin, son Geronte, son Valere et sa Dorine, si proches d'Arlequin, de Colombine et de Pierrot. Disons aussi que le roi, le favori, le conspirateur et l'homme du peuple feraient deja des personnages suffisants pour un drame; car qui connait les traits d'Œdipe, ou d'Horace? Ce sont des statues animees; ce sont des hommes, et nullement des portraits. Ce n'est pas qu'ils n'arrivent a se tenir parole a eux memes, et quelquefois avec des traits imprevus, comme dans Hamlet; mais il me semple que toujours c'est le drame qui fait vivre l'homme, en le soutenant et portant par sa forte armature, de facon que les traits humains lances tout soudain, et sans preparation aucune, soient lies au person.

SYSTEME DES BEAUX - ARTS

Les situations et les sentiments. Comme l'ecrivain decrit par des mots, et le dessinateur par des lignes, ainsi le dramaturge n'a que le dialogue, le monologue, et la marche irrevocable du temps. Remarquez que l'on peut tout oser au theatre, mais non pas faire paraitre avant ce qui est apres. C'est le deroulement d'un malheur prevu, annonce, necessaire par les passions, par la prevision meme, par la crainte meme, c'est le mouvement du drame enfin qui fait vivre les personnages; car ce sont d'abord des abstractions habillees, mais qui prennent corps dans le feu et dans la fumee. Aussi les mots les plus fameux vivent surtout par le drame. «Etre ou ne pas etre», qui donc s'interesserait a cette meditation en eclair? C'est le drame pressant, c'est la marche du temps qui donne

son prix a la chose. Et pareillement cette declamation de Figaro a la fin du *Mariage,* exemple acheve d'un mouvement dramatique qui depasse toute eloquence, mais par d'autres moyens, et par quoi Figaro est immortel autant qu' Hamlet. On voit quelle erreur ce serait de compter sur les caracteres et sur les idees pour porter le drame; et c'est la meme erreur que celle du peintre qui chercherait a plaire par le sujet meme. Mais il faut au contraire que le sujet plaise par la ligne; et il faut meme qu'au theatre les idees frappent par la situation et le mouvement. C'est pourquoi il n'y a rien de plus froid qu'un drame qui veut prouver quelque chose.

(أ)

المفردات

GLOSSAIRE

Aventures du Coeur	مغامرات قلب
Art de vivre	فن الحياة
L’Enfer c’est les autres	الآخرون هم الجحيم
Ame	النفس
Art de preparations	فن التحضير
Associations des idees	تداعي المعاني
Architecte	فن معماري
Architecture	فن العمارة
Arts plastiques	فنون تشكيلية
Arts en mouvement	فنون الحركة
Arts en repos	فنون السكوت
Beaute	جمال
Bloc de marbre	كتلة رخام
Beau vers	شعر جميل
Belle statue	تمثال جميل
Chevalier Bayard	فارس بايار
College d’Alencon	مدرسة ألينسون

College sivigne reserve aux jeunes Filles	مدرسة سيفينيه للفتيات
College de Mortagne	مدرسة مورتاني
Charite	إحسان
Champagne	شمباني (إقليم)
Conclusions morales	نتائج أخلاقية
Conduire	يقود
contenu	مضمون
Cri	الصوت
Couleurs	الألوان
Citoyen	مواطن
Catharsis	تطهير
Diable	شيطان
Depeche de Rouen	تلغراف روان
Droit	مستقيم
Dictionnaire	قاموس
Declamation	خطابة
Dessin	رسم
Ecole Normale	دار المعلمين
Existance monacale	حياة الرهبنة
Esperance	أمل
Element de philosophie	عناصر الفلسفة
Esquisse de l'homme	محاولات الإنسان

En Fin L'existentialisme	الوجودية أخيراً
Esprit de systeme	العقل النسقي
Epistemie	الابستيمية (علومي) متعلق بمبحث العلوم
Erreur	الخطأ
Emplacement	الموقع
Ecrivain	كاتب
Education	تربية
Eloquence	البلاغة
Foi	إيمان
Fantaisie	خيال ـ أحلام
Facilite	سهولة
Gouvernement	حكومة
Grammaire	قواعد النحو
Grandes choses	أشياء عظيمة (كبيرة)
Genie	عبقرية
Grace de Nature	نعمة الطبيعة
Histoire de mes pensees	قصة أفكاري
Homme	رجل
Humeur	مزاج
Harmonie	إنسجام
Idees	أفكار
Idee	فكـرة

Ignorance	جهل
Intelligence	ذكاء
Instrument - Outil	أداة ـ وسيلة
Imagination	خيال
Inspiration	إلهام
Industrie	صناعة
Instruction	التعليم
Journal Le Monde	جريدة لومند
Lycee de Vanves	ليسيه دي ڤانف
Lycee Michelet	ليسيه ميشليه
Lycee Condorcet	ليسيه كوندرسيه
Lycee Henri IV	ليسيه هنري الرابع
Lunettes	نظارات
Langue	لغة
Langue du metier	لغة الصنعة
Mortagne	مورتاني (مدينة)
Miracle de volonte	معجزة الإرادة
Maitre	معلم
Minerva	منيرڤا
Maximes	حكم
Morale	أخلاق
Moi	الأنا

Moment de la Conscience	لحظة الوعي
Monologue	مونولوج
Metaphore	التشبيه (المجاز)
Metier	صنعة (حرفة)
Matiere	مادة
Materiel	مادي
Matiere Flexible	مادة مرنة (طيعة)
Monuments	آثار
Mot	كلمة
Macon	عامل بناء
Menuisier	نجار
Musique	موسيقى
Musicien	مُوسيقي
Meditation	تأمل
Modestie	تواضع
Nature humaine purifiee	طبيعة إنسانية نقية
Necessite exterieure	ضرورة ظاهرة
Obscurite	غموض
Objets	أشياء
Oracle	نداء الآلهة المقدس
Observation	ملاحظة
Perche	بارش (إقليم)

Pontivy	بونتيفي
Propos	أحاديث ـ مقالات ـ أقوال
Propos de Normand	أحاديث نورماندي
Politique	سياسة
Preuves	أدلة
Paradoxe	مفارقة
Psycho - Physiologie	علم النفس الفسيولوجي
Potier	صانع الفخار
Poesie	الشعر
Pierres	حجارة
Peintre de Portrait	رسام
Poete	شاعر
Prose	فن النثر
Place	مكان
Peinture	التصوير

واحد وثمانون فصلاً عن العقل والانفعالات.

Quatre - Vingts et un chapitres sur l'esprit et les passions.

Rhetorilque Superieure	علم البيان
Causes	علل
Religion de L'esprit	عقيدة العقل
Risque	مخاطرة
Realite	الواقع

Reflexions psychologiques	تأملات نفسية
Reflexive	تأملي
Regle du beau	قاعدة الجمال
Regler le dedans sur Ledehors	تنظيم الخارج في ضوء الداخل
Reverie	أحلام يقظة
Romancier	قصاص
Systeme des Beaux - Arts	نسق الفنون الجميلة
Sentiments, Passions et Signes	عواطف، وانفعالات، ورموز
Saisons de L'esprit	مواسم العقل
Resistance	مقاومة
Sens Commun	الحس المشترك
Speculations abstraites	تأملات مجردة
Selection naturelle	الانتقاء (الاختيار) الطبيعي
Style	الأسلوب
Sonnet	السونيتة (قصيدة)
Sagesse	حكمة
Sculpture	النحت
Sculpteur	المثّال (النحّات)
Signes	إشارات علامات
These	قصيدة
Theologie	اللاهوت
Tableau des Beaux - Arts	تقسيم الفنون الجميلة

Universite populaire	جامعة أهلية
Veterinaire	طب بيطري
Verdun	ڤردان (مدينة)
Vesinet	ڤيزينيه (مدينة)
Vertu	فضيلة
Volonte	إرادة
Vrai	حق
Vanite	غرور
Woevre	ووڤر

Table des auteures — أسماء الأعلام

Alain [Emile Auguste Chartier]	آلان
Aristote	أرسطو
Anatole de Monzie	أناتول دي مونزي
Balzac	بلزاك
Beethoven	بيتهوفن
Croc	كروتشه
Copernic	كوبرنق
Cezanne	سيزان
Carlyle	كارليل
Canguilhem	كانچيلهم

Chopin	شوبان
Dewey	ديوى
De Vinci	دافنشي
Gouhier	جوييه
Horace	هوراس
Kant	كانت
Lagneau	لانيو
Lacroix	لاكرو
La Fontaine	لافونتين
Lu Crece	لو كريس
Lalo	لالو
Mourois	موروا
Michel - Ange	ميكل أنجلو
Mondor	موندور
Platon	أفلاطون
Prudhon	برودون
Racine	راسين
Rodin	رودان
Renan	رينان
Raphael	رافاييل
Rene	رينيه لا
Rousseau	روسو

سانت بيف	Saint Beuve
سانتيانا	Santayana
سوريو	Souriau
تين	Taine
تولستوي	Tolstoi
ڤاليري	Valery

(ب)

ثبت المراجع

Bibliographie

١ . زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، القاهرة، دار مصر للطباعة ١٩٦٦.

2 - Alain; Charpentier: Elements de philosophie, Paul Hartmann Paris 1941.

3 - Alain; Charpentier: Idees, Introduction A la philosophie, platon, Descartes Hegel, Comte, Hartmann Editeur Paris 1939.

4 - Alain; Charpentier: Vigiles de L'Esprit, Paris Gallimard 1942.

5 - Alain; Charpentier: Saison de l'esprit ed, NRF Paris 1941.

6 - Alain; Charpentier: Lettres Sur Kant, Paul Hartmann, Paris 1945.

7 - Alain; Charpentier: Souvenir Concernant Jules Lagneau, Ed N. R. F. 1925.

8 - Alain; Charpentier: Humanite, Ed du Meridien 1943.

9 - Alain; Charpentier: Histoire de mes pensees, Gallimard 1936.

10 - Alain; Charpentier: Les aventures du cœur, Hartmann 1945.

11 - Alain; Charpentier: Entretiens au bord de la mer.

Cla Recherche de L'entendement ed. N. R. F 1930.

12 - Alain; Charpentier: Le Citoyen Contre Les Pouvoires, Ed Kra, Paris 1949.

13 - Alain; Charpentier: Minerve,, ou de la Sagesse Ed Paul Hartmann, Paris 1940.

14 - Alain; Charpentier: Les Idees et les Ages Gallimard 1927.

15 - Alain; Charpentier: avec Balzac, Ed N. R. F. 1939.

16 - Alain; Charpentier: Mars, ou la guerre Jugee ed, N. R. F 1936.

17 - Alain; Charpentier: Alain, Charpentier: Sentiments, passions et

signes, N. R. F 1926 - 1935.

18 - Alain; Charpentier: Vingt Lecons sur Les Beaux - Arts, Paris Gallimard 1931.

19 - Alain; Charpentier: Systeme de Beaux - Arts Paris, Gallimard 1926.

20 - Alain; Charpentier: Propos de politique, Ed Rieder 1934.

21 - Alain; Charpentier: Propos Sur Le Bonheur Ed N. R. F 1928,

22 - Alain; Charpentier: Propos, Paris 1919.

23 - Alain; Charpentier: Propos De Litterature, Paul Hartmann, Editeur, Paris 1934.

24 - Alain; Charpentier: Propos Sur La Religion Ed Riedier, 1924.

25 - Alain; Charpentier: Propos Sur L'Education Rieder, Paris 1945.

26 - Alain; Charpentier: Propos Sur L'Esthetique P. U. F, Paris 1949.

27 - Lagneau: Celebres lecon, Paris, P. U. F 1914.

28 - La Nouvelle, Revue, Francaise Paris, Septembre 1952.

29 - Mer Cvre De France, Fondateur Alfred Valette, Octobre 1952 (portrait d'Alain par lui meme par Colette Audry).

30 - Mondor, Henri: Alain, Gallimard, Paris 1950.

31 - Maurois Andre: Alain, Domat, Paris 1950.

32 - Mauriac, Claude: Hommes et Idees Ed, Albin Michel, Paris 1951.

33 - Pascal, Georges: Alain Educateur P. U. F 1964.

34 - Pascal, Georges: La pensees d'Alain Bordas, Paris 1967.

35 - Revue de Metaphysique et de Morale, Avril - Juin 1952.

1 - Encyclopaedia Britannica, A Neu Survey of Universal Knowledge, William Benton, Chicago. London, Printed in U. S. A 1964.

2 - Petit Robert 2 (P R 2) par Paul Robert Dictionnaire des noms propres Vol. 1 2 106 rages 1985, 1066 Ed, Le Robert 107, avenue parmentier Paris XI.

3 - Ibid, Petit larousse Saint Germain Paris 1975.

(جـ)

المحتويات

Table Des Matieres

المحتويات